



**ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ (ΔΠΜ)**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΔΙΠΛΩΜΑ ΕΞΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Το Graffiti ως νέα μορφή τέχνης  
και ο τρόπος ένταξής του στην καλλιτεχνική σκηνή**

**ΜΑΡΚΕΛΛΑ-ΣΤΕΦΑΝΙΑ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ**

**Επιβλέπων καθηγητής: Ιωάννης Σκαρπέλος**

**ΑΘΗΝΑ  
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2009**

## **Το Graffiti ως νέα μορφή τέχνης και ο τρόπος ένταξής του στην καλλιτεχνική σκηνή**

### **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Ο όρος graffiti αρχικά αναφερόταν στις επιγραφές και στα ίχνη που βρέθηκαν χαραγμένα στα ερείπια αρχαίων πολιτισμών. Γυρίζοντας πίσω στο χρόνο οι επιστήμονες ανακάλυψαν σχετικά ίχνη σε προϊστορικά σπήλαια, στους τοίχους αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών κτηρίων, στις τοιχογραφίες της Αναγέννησης και στα μεξικανικά murales. Αλλά αυτό που ονομάζουμε σύγχρονο graffiti ξεκίνησε στη Φιλαδέλφεια των Η.Π.Α. στα τέλη της δεκαετίας του '60. Λίγα χρόνια αργότερα ο TAKI 183, ένας writer από τη Νέα Υόρκη κατάφερε να τραβήξει πάνω του τα φώτα της δημοσιότητας και πολύ σύντομα εκατοντάδες νέοι ξεχύθηκαν στους δρόμους της πόλης γράφοντας παντού το όνομά τους. Τα πιο πρόσφορα σημεία της πόλης ήταν οι σταθμοί και οι συρμοί των τρένων ώστε να είναι ορατά σε όλους. Από τα προϊστορικά σπήλαια έως τον υπόγειο σιδηρόδρομο της Νέας Υόρκης είναι φανερό πως ο άνθρωπος είχε πάντα την ανάγκη να οριοθετεί το χώρο δράσης του και να κάνει γνωστό το πέρασμά του από κει στον υπόλοιπο κόσμο. Αυτό είναι και το βασικό κίνητρο του graffiti.

Καθώς το graffiti γινόταν όλο και περισσότερο δημοφιλές οι writers επιδόθηκαν σε νέα στυλ και επινόησαν νέους τρόπους για να κάνουν τις υπογραφές τους μοναδικές, κυρίως αυξάνοντας το μέγεθος και δημιουργώντας πιο σύνθετα και επιτηδευμένα σχέδια.

Λόγω της γρήγορης εξέλιξης των τεχνικών και των στυλ του graffiti ο κόσμος της τέχνης άρχισε να δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γι' αυτή τη νέα μορφή αστικής κουλτούρας. Μεγάλες γκαλερί διοργάνωσαν εκθέσεις με έργα καλλιτεχνών graffiti, μερικοί από τους οποίους πέρασαν από τις επιφάνειες του δρόμου στους καμβάδες και αναδείχθηκαν σε σημαντικούς εκπροσώπους της σύγχρονης τέχνης (όπως ο Jean-Michel Basquiat).

Γρήγορα το graffiti ξεπέρασε τα αμερικανικά σύνορα και εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο και ειδικότερα στις πρωτεύουσες και τις μεγάλες πόλεις, όπως το Λονδίνο, το Βερολίνο, το Τόκιο, το Σάο Πάολο, κ.ά. Σ' αυτό συνέβαλε ιδιαίτερα και η σύνδεσή του με το κίνημα του hip-hop ως ένα από τα τέσσερα βασικά στοιχεία του. Παρόλο που βάση νόμου το graffiti είναι απαγορευμένο γιατί θεωρείται βανδαλισμός, ωστόσο

σε πολλές χώρες οι αρχές το αναγνωρίζουν ως μια μορφή τέχνης που συμβάλλει στην αισθητική βελτίωση του γκριζού αστικού τοπίου και υποστηρίζουν την προσπάθεια ομάδων για τη διοργάνωση διεθνών φεστιβάλ. Σ' αυτό συμβάλλει ιδιαίτερα και η φήμη και οι θρύλοι που ακολουθούν τα ονόματα σημαντικών καλλιτεχνών graffiti, όπως ο Banksy, ο Blek Le Rat, ο Shepard Fairey και οι Os Gemeos, οι οποίοι έχουν ταξιδέψει και έχουν δημιουργήσει έργα σε όλο τον κόσμο.

### **Graffiti as a new form of art and its integration in modern art scene.**

#### **SUMMARY**

The term graffiti originally referred to the inscriptions and markings found on the walls of ruins of ancient civilizations. Going back in time we discover markings on the caves of the prehistoric period, on the walls of ancient greek and roman buildings, in renaissance frescos and in mexican murals. But what we called modern graffiti started in Philadelphia in the late '60's. A few years later TAKI 183, a writer who lived in New York managed to attract the attention of media and soon hundreds of kids started to write their names everywhere in the city. The most attractive places were the subways and the train surfaces so that everybody could see it. From the prehistoric caves to the New York subways and trains it is obvious that people always have had the need to mark their territory and to let the rest of the world know they were there. This is the original motivation of graffiti.

As graffiti became more and more popular writers created new styles and new ways to make their tags unique mainly by increasing the scale and making tags more complex and sophisticated.

Because of the fact that graffiti techniques and styles were developing rapidly, the art world started to pay attention and to become interested in the new form of urban culture. Big galleries organized exhibitions to show the work of graffiti artists, some of whom passed from the walls to the canvases and became famous representatives of modern art (like Jean-Michel Basquiat).

Soon graffiti overpassed the American borders and spread all over the world, especially in capitals and big cities such as London, Berlin, Tokyo, Sao Paulo, etc. A big help towards this direction was its connection with the hip hop movement, as one

of its four elements. Although forbidden by law, as it is considered to be vandalism, authorities in many countries recognize it as a form of art that contributes in the aesthetic improvement of the grey urban environment, and they support the action of creative teams that organize international graffiti festivals. The fame and the legends created around the name of such graffiti artists as Banksy, Blek Le Rat, Shepard Fairy, Os Gemeos, who have traveled and left their marks all over the world, will also help towards this direction.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α': ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ GRAFFITI	
1.1. Ετυμολογία – Ορισμός .....	10
1.2. Ερμηνεία – Περιγραφή .....	11
1.3. Ιστορική Αναδρομή .....	13
1.3.1. Προϊστορική Εποχή .....	13
1.3.2. Αρχαιότητα .....	13
1.3.3. Αναγέννηση .....	14
1.3.4. Αρχές 20 <sup>ου</sup> αιώνα – Murals .....	14
1.4. Η γέννηση του graffiti .....	15
1.4.1. Τέλη δεκαετίας '60 – αρχές δεκαετίας '70 .....	15
1.4.2. Το graffiti ως στοιχείο της hip-hop κουλτούρας .....	17
1.5. Το graffiti και ο κόσμος της τέχνης .....	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β': ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΣΤΥΛ GRAFFITI	
2.1. Είδη graffiti .....	22
2.1.1. Tags .....	22
2.1.2. Throw-ups .....	22
2.1.3. Pieces .....	23
2.2. Style Wars .....	24
2.3. Είδη Στυλ .....	25
2.4. Άλλα είδη graffiti .....	26
2.4.1. Stickers (αυτοκόλλητα) .....	26
2.4.2. Posters .....	27
2.4.3. Stencil (pochoir) .....	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ': Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ GRAFFITI ΣΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	
3.1. Η διάδοση του graffiti .....	29
3.2. Νομοθετικό πλαίσιο .....	30
3.3. Επίσημες διοργανώσεις στην Ελλάδα .....	34

3.3.1. Φεστιβάλ CHROMOPOLIS .....	34
3.3.2. Η ομάδα Carpe Diem .....	36
3.4. Διεθνή Φεστιβάλ .....	40
3.4.1. Meeting of Styles .....	41
3.4.2. Write4Gold .....	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ': ΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ GRAFFITI	
4.1. Jean-Michel Basquiat .....	47
4.2. Blek le Rat .....	49
4.3. Banksy .....	51
4.4. Η καλλιτεχνική σκηνή στην Ελλάδα .....	53
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	54
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ .....	57
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....	60

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 νέοι στις διάφορες γειτονιές της Φιλαδέλφεια των Η.Π.Α. άρχισαν να γράφουν στους τοίχους των σπιτιών, στις γέφυρες και σε δημόσια κτήρια το όνομά τους με μαύρους μαρκαδόρους ή σπρέι. Οι βασικοί λόγοι γι' αυτή τους τη νέα συνήθεια ήταν δύο: ή ήταν μέλη διαφόρων συμμοριών και ήθελαν μ' αυτό τον τρόπο να κατοχυρώσουν και να υπερασπιστούν τα σύνορα της περιοχής δικαιοδοσίας τους, γι' αυτό και κυρίως έγραφαν τα ονόματά τους σε κτήρια και γέφυρες που οριοθετούσαν το πέρασμα από τη μια γειτονιά στην άλλη, ή επρόκειτο για ομάδες νέων που ακολουθώντας τις μεγάλες οδικές αρτηρίες φιλοδοξούσαν να δουν το όνομά τους να ταξιδεύει σε όλη την πόλη, γι' αυτό και το πεδίο δράσης τους αποτελούσαν κυρίως οι σταθμοί και τα βαγόνια των τρένων ή επιφανείς και ξεχωριστοί δημόσιοι χώροι, όπου θα ήταν ορατό από πολύ περισσότερο κόσμο.

Η τάση αυτή δεν άργησε να ξεπεράσει τα όρια της πόλης και να διαδοθεί και σε άλλες πολιτείες της Αμερικής, βρίσκοντας όμως πιο πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθεί στη μέκκα του πολιτισμού και των νέων τάσεων, ιδεών και κινημάτων, τη Νέα Υόρκη. Το σιδηροδρομικό δίκτυο της πόλης αποτέλεσε πρόσφορο έδαφος για την καθιέρωση της συνήθειας αυτής, η οποία έλαβε διαστάσεις κινήματος μόλις τα ΜΜΕ αντιλήφθηκαν τον παλμό της, προσέγγισαν τους φιλόδοξους νέους και άρχισαν να ρίχνουν φως στις μυστηριώδεις έως τότε υπογραφές που εμφανίζονταν κι εξαφανίζονταν με ταχύτατους ρυθμούς στους δρόμους της.

Έτσι άρχισε να γίνεται η σταδιακή εμφάνιση του κινήματος του graffiti, που στην πορεία συνδέθηκε και με το hip-hop μουσικό, κυρίως, κίνημα και που αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας. Ως βασικός εκφραστής μιας ευρύτερης αστικής κουλτούρας, της τέχνης του δρόμου, το graffiti θα βρεθεί στο επίκεντρο της ενασχόλησής μας τόσο ως μια νέα μορφή τέχνης, όσο και από την πλευρά της κοινωνικής του αποδοχής, καθώς σήμερα μαίνεται ακόμη η σύγκρουση ανάμεσα σε αυτούς που θεωρούν το graffiti μια πράξη βανδαλισμού και σ' εκείνους που θεωρούν ότι συμβάλλει στην αισθητική βελτίωση του αστικού τοπίου.

Το πρώτο κεφάλαιο ξεκινά με την ετυμολογική και ερμηνευτική ανάλυση του όρου graffiti, ώστε να καταστεί σαφές ότι θα γίνει λόγος για ένα μαζικό κίνημα τέχνης που ασχολείται με την αποτύπωση γραμμάτων και σχεδίων πάνω σε χτισμένες επιφάνειες, κυρίως με σπρέι αλλά και με άλλα υλικά. Στο πρώτο κεφάλαιο επίσης θα

παρουσιάσουμε και μια ιστορική αναδρομή ανά τους αιώνες όχι τόσο για να αναζητηθούν τα ιστορικά στοιχεία που να επιβεβαιώνουν ή να αποκλείουν τη σχέση του graffiti με την τέχνη (αυτό άλλωστε θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο διδακτορικής διατριβής στον τομέα της Ιστορίας της Τέχνης), αλλά για να φανεί η διαρκής ανάγκη του ανθρώπου να δηλώνει και να επισφραγίζει την παρουσία του σε έναν τόπο αφήνοντας τα ίχνη του και την υπογραφή του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στα διάφορα είδη graffiti καταρχήν ως προς το στυλ και την εξέλιξή του. Παρουσιάζονται τα τρία βασικά είδη (tags, throw-ups, pieces), καθώς και οι συνθήκες που οδήγησαν στην εμφάνιση επιπλέον στοιχείων που προστέθηκαν και προσέδωσαν στο graffiti ένα πιο επιτηδευμένο στυλ. Επίσης γίνεται αναφορά και στις νεότερες τεχνικές δημιουργίας graffiti με τη βοήθεια νέων υλικών και της ψηφιακής τεχνολογίας, όπως είναι τα stencil, τα αυτοκόλλητα και οι αφίσες. Μέσα από αυτή την παρουσίαση γίνεται σαφές πως το graffiti δεν παρέμεινε στάσιμο αλλά οι εκπρόσωποί του βρίσκονται σε μια διαρκή διαδικασία αναζήτησης νέων τρόπων έκφρασης και δημιουργίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα μας απασχολήσει ο τρόπος που οι σημερινές κοινωνίες αντιμετωπίζουν και αποδέχονται ή μη την εμφάνιση του graffiti. Θα παρουσιάσουμε το νομοθετικό πλαίσιο στην Ελλάδα σε συνδυασμό και με πληροφορίες που αντλούμε από άρθρα και το διαδίκτυο για τις αντίστοιχες νομοθετικές ρυθμίσεις και σε άλλες ευρωπαϊκές ή μη χώρες. Στο ίδιο κεφάλαιο επίσης θα επιχειρήσουμε μια αναλυτική παρουσίαση της ομάδας Carpe Diem που δρα στην Ελλάδα και έχει σαν στόχο τη δημιουργία project που προωθούν την τέχνη του graffiti, φέρνουν σε επικοινωνία καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο και συμβάλλουν στον εξωραϊσμό και την αισθητική βελτίωση των γκρίζων όψεων των πόλεων. Τέλος θα αναφερθούμε και στους επίσημους θεσμούς και τα φεστιβάλ που έχουν στόχο την εξάπλωση και προώθηση του graffiti στο εξωτερικό αλλά και στην Ελλάδα.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται παρουσίαση των πιο σημαντικών εκπροσώπων όλων των ειδών graffiti που επηρέασαν με τα έργα και τη δράση τους τόσο την εξέλιξη του κινήματος όσο και την εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης γενικότερα. Ιδιαίτερα παρουσιάζεται ο μποέμ καλλιτέχνης Jean-Michel Basquiat, ο αναρχικός Banksy και ο ιδεολόγος Blek le Rat.

Στην προσπάθεια εκπόνησης αυτής της εργασίας στηριχθήκαμε τόσο στην ελληνική όσο και στην εκτενέστερη και πληρέστερη ξενόγλωσση, κατά βάση αμερικάνικη. Άρθρα εφημερίδων και εξειδικευμένων περιοδικών και σχετικές ιστοσελίδες στο



διαδίκτυο συνέβαλαν στην προσέγγιση του graffiti ως νέα μορφή τέχνης στο πλαίσιο της σύγχρονης αστικής κουλτούρας. Τέλος, επισημαίνεται ότι κάποιοι όροι που αναφέρονται στα είδη και τα στυλ του graffiti (tags, pieces, throw-ups, wild style, κ.ά.) δεν αποδίδονται στα ελληνικά, καθώς κρίθηκε ότι η εξοικείωση με αυτούς είναι αρκετά ευρεία και ότι η μετάφρασή τους θα λειτουργούσε σε βάρος της ροής του κειμένου. Ούτως ή άλλως η πλειονότητα των όρων αυτών δεν έχει αποδοθεί στα ελληνικά, δεδομένου ότι η έρευνα στο πεδίο αυτό δεν είναι επαρκώς αναπτυγμένη.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ GRAFFITI

«**Ο δρόμος** είχε τη δική του ιστορία, κάποιος την έγραψε στον τοίχο με μπογιά...». Αυτοί οι στίχοι του δημοφιλούς τραγουδιού<sup>1</sup> που στη σύγχρονη ελληνική ιστορία έχει ταυτιστεί με τους αγώνες των Ελλήνων για ελευθερία, εκφράζουν απόλυτα την τάση του ανθρώπου να καταγράψει σε δημόσιο χώρο και να εκθέσει σε κοινή θέα τις απόψεις του, τις ανάγκες του, τον προβληματισμό και την αγανάκτησή του, ή απλώς μερικές φορές να οριοθετήσει το χώρο του και να δηλώσει την παρουσία του.

Ο **δρόμος** επίσης είναι ο κύριος τόπος έκφρασης και δημιουργίας μιας από τις πιο μαζικές μορφές της σύγχρονης αστικής κουλτούρας, της *Τέχνης του Δρόμου* (*Street Art*), σημαντικός εκπρόσωπος της οποίας είναι το **graffiti**, που αποτελεί και αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας. Υπογραφές, συνθήματα αλλά και πολύχρωμες παραστάσεις αποτυπωμένες σε μεγάλες επιφάνειες, δημόσιες ή ιδιωτικές συνθέτουν το αστικό τοπίο κάθε σύγχρονης πόλης δημιουργώντας έναν μεγάλο εικαστικό καμβά, μια ζωντανή και διαδραστική γκαλερί τέχνης, όπου τα έργα που παρουσιάζονται έχουν τη μοναδική ικανότητα να προβάλλονται ξαφνικά μπροστά στα μάτια ανυποψίαστων θεατών, να προκαλούν το θαυμασμό ή την αποστροφή τους και να ανεγείρουν ατέρμονες συζητήσεις και αντιδράσεις για το αν πρόκειται για βανδαλισμό και φθορά δημόσιας αλλά και ιδιωτικής περιουσίας, παρόλο που το βασικό τους γνώρισμα είναι ο εφήμερος χαρακτήρας τους. Ίσως τελικά αυτό που ενοχλεί είναι το ίδιο το μήνυμα που περνούν σε χιλιάδες αποδέκτες που κινούνται καθημερινά στους δρόμους της πόλης και το οποίο κάθε άλλο παρά ως εφήμερο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί.

### 1.1. Ετυμολογία - Ορισμός

Η λέξη graffiti είναι ο πληθυντικός αριθμός της λέξης graffito (η χρήση της στον ενικό αριθμό είναι σπάνια) που προέρχεται από το ιταλικό ρήμα graffio, δηλαδή αποτυπώνω πάνω σε επιφάνεια με τη βοήθεια ενός αιχμηρού αντικειμένου.

---

<sup>1</sup> «Ο δρόμος»: μουσική Μάνου Λοΐζου και στίχοι Κωστούλας Μητροπούλου.

Ετυμολογικά, η λέξη αποτελεί αντιδάνειο από το ελληνικό ρήμα «γράφω» (graffiti < graffito < graffio < graffiare [λατ. = χαράσσω] < γράφω) που στα αρχαία ελληνικά είχε την έννοια του «χαράσσω ελαφρά» και αργότερα την έννοια του «ζωγραφίζω». Ο Μπαμπινιώτης αποδίδει τον όρο graffiti στα ελληνικά με τον όρο «τοιχογράφημα» και τον ερμηνεύει ως «κάθε σχέδιο (ζωγραφικών παραστάσεων, αρχικών γραμμάτων ή συνθημάτων) που ζωγραφίζεται με ψεκαστήρα (σπρέι), κυρ. πάνω σε χτισμένες επιφάνειες, τοίχους ή πεζοδρόμια και αποτελεί συνηθ. τρόπο προσωπικής έκφρασης ή διαμαρτυρίας».

Στο Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής του Μ. Τριανταφυλλίδη αποδίδεται ως «ζωγραφική στους τοίχους» και ερμηνεύεται ως «μαζικό κίνημα τέχνης (που) αναπτύχθηκε το 1968 με 1969».

Επιπλέον στο Webster's Encyclopedic Dictionary of the English Language ο όρος ερμηνεύεται ως «λέξεις ή φράσεις γραμμένες σε δημόσιες επιφάνειες, όπως τοίχους, κτήρια, δημόσιες τουαλέτες» ενώ παράλληλα γίνεται αναφορά και στο graffiti ως όρο της επιστήμης της Αρχαιολογίας όπου έχει τη σημασία του: «αρχαίο σχέδιο ή λέξεις χαραγμένες σε τοίχο ή άλλη επιφάνεια».

## **1.2. Ερμηνεία – Περιγραφή**

Προσπαθώντας να ερμηνεύσει και να κωδικοποιήσει κανείς τους παραπάνω ορισμούς διαπιστώνει ότι ο όρος graffiti αναφέρεται από τη μια στην πρακτική της εικονογράφησης πάνω σε τοίχους, πρακτική της οποίας τις ρίζες μπορεί να αναζητήσει κανείς στην Προϊστορική Εποχή, και αποτελεί αντικείμενο μελέτης της επιστήμης της Αρχαιολογίας και της Ιστορίας της Τέχνης γενικότερα. Από την άλλη το graffiti αποτελεί βασικό συστατικό στοιχείο μιας αστικής κουλτούρας που ξεκίνησε στους δρόμους των αμερικανικών μεγαλουπόλεων και κυρίως της Νέας Υόρκης, περιλάμβανε χορό και μουσική και έγινε ευρύτερα γνωστή ως hip hop. Το hip hop γρήγορα εξαπλώθηκε σε όλες τις μεγάλες πόλεις του κόσμου παίρνοντας διαστάσεις κινήματος με κοινωνικό, πολιτικό και ανατρεπτικό χαρακτήρα, ενώ η τεχνική μετάδοσης των μηνυμάτων του χρησιμοποιήθηκε τόσο στις ταραγμένες πολιτικά περιόδους του 20<sup>ου</sup> αιώνα για τη διάδοση πολιτικών και επαναστατικών

συνθημάτων όσο και σε ήρεμες περιόδους ως πρακτική μάρκετινγκ διαφημιστικών εταιριών για την προώθηση προϊόντων που αφορούν κυρίως νεαρές ηλικίες.

Κατά πόσο όμως συνδέονται αυτές οι δύο μορφές graffiti μεταξύ τους; Αποτελούν πράγματι οι προϊστορικές απεικονίσεις των σπηλαίων, οι τοιχογραφίες της μινωικής Κρήτης και της Πομπηίας ή τα περίφημα έργα του Μιχαήλ Άγγελου και των άλλων καλλιτεχνών της Αναγέννησης μια προδρομική μορφή του σύγχρονου graffiti; Παρόλο που πολλές φορές έχει γίνει προσπάθεια να ανιχνευθούν κοινά στοιχεία, θεωρώ ότι αυτό εξυπηρετεί περισσότερο μια ανάγκη των σύγχρονων μελετητών προκειμένου να υποστηρίξουν την καλλιτεχνική αξία του σύγχρονου graffiti αποδίδοντάς του το χαρακτήρα μιας τέχνης που επέζησε στο πέρασμα των αιώνων. Κάτι τέτοιο όμως δύσκολα θα μπορέσει να αποδειχθεί καθώς οι παλαιότερες τοιχογραφίες πέρα από την τεχνοτροπία και τα υλικά που χρησιμοποιούν διαφέρουν σε βασικά σημεία από το graffiti στη μοντέρνα του εκδοχή: Καταρχήν πρόκειται για παραστάσεις που συνδέονται με την καθημερινή ζωή των ανθρώπων και με θρησκευτικές και λατρευτικές δοξασίες και τελετές, έννοιες που δεν έχουν έως σήμερα απασχολήσει τη θεματολογία του graffiti, όπως θα διαπιστώσει κανείς και στη συνέχεια του κειμένου. Επιπλέον τα έργα αυτά παρουσιάζονται στους τοίχους ιδιωτικών χώρων και κατοικιών, ενώ ακόμη και στις περιπτώσεις που διακοσμούσαν δημόσιους ή λατρευτικούς χώρους γίνονταν κατόπιν παραγγελίας και αφού είχαν εξασφαλισθεί και παρασχεθεί στους καλλιτέχνες όλα τα απαραίτητα υλικά και φυσικά αμοιβή για το έργο τους. Αυτό διαφέρει από τον «αντάρτικο» χαρακτήρα του graffiti και τη λογική του «χτυπώ» χωρίς να γίνω αντιληπτός σε όσο περισσότερα σημεία της πόλης μπορώ ώστε την επόμενη μέρα το στίγμα μου να έχει επηρεάσει τη μορφή του αστικού τοπίου και να είναι ορατό από όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους. Γι' αυτό και το graffiti διώκεται ποινικά στο πλαίσιο του βανδαλισμού και της φθοράς δημόσιας και ξένης περιουσίας, ενώ ακόμη και στις περιπτώσεις της παραχώρησης επισήμως χώρων για τη δημιουργία έργων graffiti, αυτό που έχει μεγαλύτερο ενδιαφέρον δεν είναι τόσο η διακόσμηση του χώρου, όσο η παρουσίαση της μορφής και της πρακτικής της νέας αυτής τέχνης.

Παρόλα αυτά αξίζει να παρακολουθήσει κανείς μια συνοπτική εξέλιξη των τοιχογραφιών στο πέρασμα των αιώνων για να διαπιστώσει τη δυναμική της χρήσης της εικόνας για τη μετάδοση μηνυμάτων, την ενίσχυση πεποιθήσεων και τη χειραγωγήση κάποιες φορές του πλήθους.

### 1.3. Ιστορική αναδρομή

#### 1.3.1. Προϊστορική Εποχή

Πηγαίνοντας πίσω στο χρόνο και στην Εποχή των Παγετώνων συναντά κανείς τις πρώτες τοιχογραφίες στο σπήλαιο της Αλταμίρα στην Ισπανία και στο σπήλαιο του Λασκώ στη Γαλλία. Πρόκειται για αναπαραστάσεις ζώων που συνήθιζαν να κυνηγούν οι άνθρωποι της εποχής, οι οποίες καλύπτουν μεγάλες επιφάνειες των τοιχωμάτων των σπηλαίων. Εντύπωση προκαλεί τόσο η ζωντάνια των παραστάσεων όσο και ο συνδυασμός των χρωμάτων και η χρήση σκιάς στις απεικονίσεις αυτές, αλλά και το εξαιρετικό μέγεθος των ζώων που απεικονίζονται, ιδιαίτερα στο σπήλαιο του Λασκώ. Ακόμη κι αν οι επιστημονικές μελέτες σήμερα συγκλίνουν προς την άποψη πως οι τοιχογραφίες αυτές εξυπηρετούσαν θρησκευτικές τελετές, δεν μπορεί να παραβλέψει κανείς την βαθιά πίστη του ανθρώπου στη δύναμη της εικόνας και κατά συνέπεια τη χρήση της για τη μετάδοση μηνυμάτων ιδιαίτερα ανάμεσα σε όσους μοιράζονται τις ίδιες εμπειρίες και είναι σε θέση να αναγνωρίσουν σύμβολα και ιδέες (Gombrich, 1994: 40-42).

#### 1.3.2. Αρχαιότητα

Με το πέρασμα των αιώνων οι ανθρώπινες κοινωνίες εξελίχθηκαν, ωστόσο η ανάγκη να απεικονίζουν σε μεγάλες επιφάνειες σκηνές που σηματοδοτούσαν την υπόστασή τους εξακολουθούσε να είναι έντονη. Έτσι σε πολλούς αρχαίους λαούς της Αιγύπτου, της Μεσοποταμίας, της Ελλάδας (Μινωική Κρήτη, Σαντορίνη, Βεργίνα), της Πομπηίας έχουν σωθεί θαυμάσιες τοιχογραφίες με παραστάσεις από την καθημερινή ζωή, ταφικά έθιμα, αναλυτικές πληροφορίες για την ταυτότητα και τη δράση των ιδιοκτητών των ανακτόρων ή των ενταφιασμένων (εάν πρόκειται για τάφους κυρίως επιφανών προσώπων). Μάλιστα αναφέρεται ότι «ο όρος *graffiti* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα από τον *Raphael Carrucci* σε μελέτη του για την Πομπηία, η οποία δημοσιεύτηκε το 1856» (Αθανασοπούλου, 2002: 36). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφέρουμε και τις επιγραφές Αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων που βρέθηκαν σε διάφορα μέρη της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, καθώς και σε κατακόμβες αλλά και στους τοίχους που αποκαλύφθηκαν στην Πομπηία, οι οποίες έδιναν «πιπεράτες αναγγελίες» και «παρέπεμπαν σε οίκους ανοχής» (Μενέγος, 2007).

Επίσης σε συναγωγές στη Μεσοποταμία βρέθηκαν τοιχογραφίες που απεικονίζουν θρησκευτικές παραστάσεις, οι οποίες ενώ υστερούν σε τεχνοτροπία και αισθητική και έρχονται σε σύγκρουση με την απαγόρευση των εικόνων από την εβραϊκή θρησκεία, ωστόσο δημιουργήθηκαν για να υπενθυμίζουν στους πιστούς τη δύναμη και την παρουσία του Θεού (Gombrich, 1994: 127-128).

### **1.3.3. Αναγέννηση**

Όμως το μεγάλο άλμα στην εξέλιξη της ζωγραφικής σε μεγάλες επιφάνειες συντελέστηκε κατά την εποχή της Αναγέννησης, όπου παρατηρείται γενικότερη άνθηση των Τεχνών και κυρίως της ζωγραφικής. Πολλοί σπουδαίοι καλλιτέχνες εμφανίστηκαν την εποχή αυτή, οι οποίοι με το ταλέντο τους και την τεχνική τους κατόρθωσαν να δημιουργήσουν έργα μοναδικά για το μέγεθος και την υψηλή αισθητική τους. Κορυφαίο παράδειγμα αποτελούν οι τοιχογραφίες της Cappella Sistina, που δημιουργήθηκαν έπειτα από παραγγελία του ίδιου του Πάπα Σίξτου Δ' και εντυπωσιάζουν με το πλήθος των μορφών αλλά ταυτόχρονα την ισορροπία των παραστάσεων. Για άλλη μια φορά οι σκηνές είναι εμπνευσμένες από τη θρησκευτική πίστη και παράδοση και το μήνυμα είναι η θεϊκή δύναμη και σοφία (Gombrich, 1994: 305-310).

### **1.3.4. Αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα - Murals**

Αν οι τοιχογραφίες των εκκλησιών της Αναγέννησης οδήγησαν στην ανάπτυξη μιας τέχνης με έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα, στο Μεξικό στις αρχές της δεκαετίας του '30 ο Υπουργός Παιδείας Χοσέ Βασκονσέλος είχε την ιδέα να αναθέσει σε μεγάλους μεξικανούς καλλιτέχνες όπως ο Ντιέγκο Ριβέρα, ο Νταβίντ Αλφάρο Σικέιρος και ο Χοσέ Κλεμέντε Ορόσκο τη δημιουργία τοιχογραφιών σε δημόσια κτήρια με βασικό θέμα τα σημαντικότερα γεγονότα της ιστορίας του Μεξικό και στόχο την ανάπτυξη μιας εθνικής τέχνης σε μια περίοδο ιδιαίτερα ταραγμένη πολιτικά. Οι καλλιτέχνες αυτοί, παρόλο που ο καθένας είχε φανερά επιρροές από διαφορετικά κινήματα της τέχνης (ο Ορόσκο για παράδειγμα είχε επηρεαστεί από το κίνημα του σουρεαλισμού, ενώ ο Σικέιρος από τους εξπρεσιονιστές), κατάφεραν ωστόσο να συνεργαστούν και να απεικονίσουν με τρόπο ρεαλιστικό σκηνές από την πρόσφατη ιστορία του Μεξικό.

Έτσι οι τοιχογραφίες βγήκαν ξανά στο δρόμο μεταφέροντας στο μεξικανικό λαό κοινωνικά μηνύματα και δημιουργώντας παράλληλα αυτό που έμεινε γνωστό ως κίνημα της Μεξικανικής Τοιχογραφίας ή Murals (Τότσικας, Σαν Φρανσίσκο, 2006: 3). Όσοι ασχολήθηκαν με τα μεξικανικά murals, και ιδιαίτερα ο Ριβέρα και ο Σικιέρος, ήταν καλλιτέχνες βαθιά πολιτικοποιημένοι, με αριστερές πεποιθήσεις, τις οποίες εξέφρασαν μέσα από την τέχνη τους προσδίδοντας στο κίνημα πέρα από καλλιτεχνικό και πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα.

Το κίνημα αυτό δεν άργησε να αποτελέσει πρότυπο και για άλλες χώρες εκτός των συνόρων του Μεξικό, όπως για παράδειγμα τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, όπου ο πρόεδρος Ρούζβελτ μετά το οικονομικό κραχ του '29 και για να καταπολεμήσει την ανεργία των καλλιτεχνών δημιούργησε ένα πρόγραμμα, το οποίο εντάχθηκε στο πλαίσιο λειτουργίας της W.P.A.<sup>2</sup>, ονομάστηκε Federal Art Project και είχε ως στόχο τη δημιουργία μεγάλων τοιχογραφιών σε δημόσια κτήρια ή μεγάλης κλίμακας γλυπτών σε ανοιχτούς δημόσιους χώρους κατά παραγγελία. Στο πλαίσιο του προγράμματος αυτού φιλοτεχνήθηκαν περισσότερες από 2500 τοιχογραφίες. Οι ίδιοι πρωτοπόροι μεξικανοί ζωγράφοι, οι Ριβέρα, Σικιέρος και Ορόσκο μετέβησαν στις Η.Π.Α. και συμμετείχαν σε έργα που χρηματοδότησαν μεγάλες επιχειρήσεις διδάσκοντας πολλούς από τους καλλιτέχνες του προγράμματος αυτού. Η επίδρασή τους είναι ολοφάνερη σε πολλά έργα, όπως αυτό του Coit Tower στο Σαν Φρανσίσκο, όπου οι αρχές αναγκάστηκαν να σβήσουν από τις τοιχογραφίες ένα σφυρί και ένα δρεπάνι πριν από τα εγκαίνια του πύργου (Τότσικας, Σαν Φρανσίσκο, 2006: 4-5).

## **1.4. Η γέννηση του graffiti**

### **1.4.1. Τέλη δεκαετίας '60 – αρχές δεκαετίας '70**

Ως ένα καλλιτεχνικό λοιπόν κίνημα με κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις τα murals μπορούν να θεωρηθούν ο πρόδρομος του graffiti, που εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του '60 στις Η.Π.Α. της Αμερικής και πιο συγκεκριμένα στην πόλη Φιλαδέλφεια, όπου έδρασαν writers<sup>3</sup> όπως ο Cornbread, ο οποίος θεωρείται πρωτοπόρος του κινήματος. Ο Cornbread<sup>4</sup> γράφοντας το όνομά του σε κάθε τοίχο του

---

<sup>2</sup> Work Progress Administration (Διεύθυνση Προώθησης Έργων).

<sup>3</sup> ονομάζονται αλλιώς και graffiti artists, αλλά έχει επικρατήσει ο όρος writer

<sup>4</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 01

σωφρονιστικού καταστήματος όπου εξέτιε κάποια ποινή διαπίστωσε πως έκανε τους πάντες να μιλούν γι' αυτόν. Βγαίνοντας από εκεί συνέχισε την ίδια πρακτική και στους άδειους τοίχους της πόλης τους οποίους αντιμετώπισε σαν μεγάλους καμβάδες όπου με σπρέι μπορούσε να γράψει το όνομά του προκαλώντας συνεχώς συζήτηση γύρω από αυτό (Μενέγος, 2007). Πολύ σύντομα έγινε γνωστός στην πόλη γεγονός που τον γέμισε αυτοπεποίθηση και τον έκανε ακόμη πιο τολμηρό ως προς τα σημεία που επέλεγε για αφήσει το στίγμα του. Έτσι σε μια προσπάθεια να διαψεύσει τις φήμες που τον ήθελαν νεκρό, ο Cornbread δε δίστασε να εισέλθει στο ζωολογικό κήπο της Νέας Υόρκης και να γράψει με σπρέι στο σώμα ενός ελέφαντα «Cornbread lives». Από τότε έγραφε παντού το όνομά του, σε αυτοκίνητα της αστυνομίας, στις τουαλέτες, ακόμη και στο ιδιωτικό jet των Jacksons 5.

Η αναγκη που ωθεί τον άνθρωπο να αφήνει ανεξίτηλα τα ίχνη στο πέρασμά του δεν είναι σημερινό φαινόμενο. Στο έργο του Bomb It!<sup>5</sup>, ένα παγκόσμιο ντοκιμαντέρ για το graffiti, ο Jon Reiss ξεκινά με τα λόγια του Goethe: **«I was, after the fashion of humanity, in love with my name, and, as young educated people commonly do, I wrote it everywhere»**<sup>6</sup> προκειμένου να αναδείξει αυτή ακριβώς την ανάγκη του ανθρώπου να δηλώσει την παρουσία του σ' έναν τόπο. Το 1940 ένας ελεγκτής ναυπηγείων στη Μασαχουσέτη για να σημαδέψει τους χώρους που είχε επιθεωρήσει ζωγράφησε τη φράση «Kilroy was here»<sup>7</sup>, φράση που γρήγορα υιοθετήθηκε από τους αμερικανούς στρατιώτες κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι οποίοι φρόντιζαν να την αποτυπώσουν σε κάθε μέρος όπου είχαν στρατοπεδεύσει. Αργότερα εμφανίστηκε και σε άλλα μέρη του κόσμου και μάλιστα με διάφορες παραλλαγές<sup>8</sup> (Grody, 2006: 7-8).

Η πόλη όμως όπου το graffiti γνώρισε μεγάλη άνθηση και έλαβε τις διαστάσεις κινήματος ήταν η Νέα Υόρκη, η μητρόπολη κάθε νέας τάσης στην τέχνη έως και σήμερα. Στα τέλη της δεκαετίας του '60 και τις αρχές της δεκαετίας του '70 πολλοί νέοι, κυρίως μέλη των αфро-αμερικανικών ή ισπανόφωνων γκέτο της πόλης άρχισαν να γράφουν στους τοίχους με σπρέι το όνομά τους, οριοθετώντας έτσι τα σύνορα της γειτονιάς τους και αποθαρρύνοντας την εισβολή μελών άλλων ομάδων. Σύντομα όμως οι κάτοικοι της πόλης παρατήρησαν την εμφάνιση στις επιφάνειές της και στις

<sup>5</sup> Bomb It!, ένα ντοκιμαντέρ για το graffiti του Jon Reiss που γυρίστηκε το 2007 και περιγράφει την εξέλιξη και την ιστορία του graffiti και στις πέντε ηπείρους.

<sup>6</sup> «Ακολουθώντας τη μόδα της ανθρωπότητας, ήμουν ερωτευμένος με το όνομά μου και, όπως το συνηθίζουν οι μορφωμένοι νέοι, το έγραψα παντού», από το έργο του «Poetry and Truth», το 1811.

<sup>7</sup> «Ο Kilroy ήταν εδώ».

<sup>8</sup> «Foo was here» στην Αγγλία.



υπόγειες διαδρομές του τρένου μια ασυνήθιστη έως τότε υπογραφή: «TAKI 183». Γρήγορα η υπογραφή αυτή εμφανίστηκε και στα βαγόνια του υπόγειου σιδηρόδρομου, ξεπέρασε τα σύνορα της γειτονιάς και έγινε γνωστή από τη μια άκρη της πόλης έως την άλλη. Το γεγονός αυτό προκάλεσε μεγάλη εντύπωση με αποτέλεσμα οι New York Times να δημοσιεύσουν το 1971 ένα άρθρο με τίτλο «*TAKI 183*» *Spawns Pen Pals* στο οποίο παρουσίαζαν το νεαρό ελληνοαμερικάνο Δημήτρη που υπέγραφε με το υποκοριστικό του όνομα TAKI και τον αριθμό της οδού όπου έμενε. Ο ίδιος ισχυρίστηκε στη συνέντευξή του στο ίδιο άρθρο ότι ήταν κάτι που ένωθε ότι έπρεπε να το κάνει καθώς μετακινούνταν από το ένα μέρος της πόλης στο άλλο μεταφέροντας έντυπα. Η πράξη του αυτή βρήκε πολλούς μιμητές και σύντομα οι τοίχοι ξεχείλισαν από tags (υπογραφές) γραμμένα με μαρκαδόρους ή σπρέι προκαλώντας την οργή των αρχών που προσπαθούσαν να αποτρέψουν κάθε είδους παράνομη επέμβαση που αλλοίωνε την εικόνα των δημόσιων χώρων.

#### 1.4.2. Το graffiti ως στοιχείο της hip-hop κουλτούρας

Οι αλλαγές στις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες συνήθως οδηγούν στην ανάπτυξη νέων κινημάτων και στην Αμερική των αρχών του '70 οι συνθήκες αυτές ήταν πολύ έντονες. Στο εξωτερικό οι Η.Π.Α. είχαν εμπλακεί σε έναν πόλεμο που βρίσκονταν στην κορύφωσή του με τη χρήση των τελευταίων επιτευγμάτων της τεχνολογίας στον τομέα αυτό, τις ατομικές βόμβες, την ίδια στιγμή που οι επιστήμονες κατάφερναν να στείλουν τον άνθρωπο στο φεγγάρι, ενώ στο εσωτερικό πολιτικές δολοφονίες, φοιτητικές εξεγέρσεις, αγώνες για τα ανθρώπινα δικαιώματα συνέθεταν ένα αρκετά ανήσυχο σκηνικό που κρατούσε τους νέους ιδιαίτερα των γκέτο σε μια διαρκή επαγρύπνηση προκειμένου να διαφυλάξουν και περιφρουρήσουν τις γειτονιές τους (Adams, Adler, 2008: 16-17).

Την εποχή αυτή αναπτύχθηκε ανάμεσα στις μειονότητες της Αμερικής ένα μουσικό κατά βάση κίνημα με έντονες κοινωνικές προεκτάσεις, το **hip-hop**, που προωθούσε τη μουσική, το χορό και την τέχνη ως εναλλακτική λύση στη βία που είχε γίνει τρόπος ζωής των συμμοριών της πόλης. Επιπλέον έδινε στους νέους αфроαμερικάνους και ισπανόφωνους τη δυνατότητα να διεκδικήσουν τη μεγάλη ευκαιρία για διάκριση. Τέσσερα είναι τα βασικά στοιχεία που συνθέτουν την κουλτούρα του hip-hop:

- i. **Emceeing:** η ρυθμική παραγωγή στίχων με ρίμα, συνοδευόμενη ή όχι από ήχο. Προέρχεται από τα αρχικά M.C. (master of ceremonies ή microphone controller). Είναι επίσης γνωστό και ως Rapping (R.A.P. = Rhythm and Poetry, Rhythmically Applied Poetry). Είναι ο **προφορικός λόγος** του hip-hop.
- ii. **Deejaying:** αναφέρεται στην τεχνική παραγωγής νέων ήχων που προέρχονται από τη μείξη τραγουδιών και την απομόνωση των μερών εκείνων που περιέχουν μόνο ρυθμό. Αποτελεί **τον ήχο** του hip-hop.
- iii. **B-boying (break dancing):** Δυναμικό είδος χορού που χορεύονταν κατά τα διαλείμματα (breaks) των κομματιών που έπαιζαν οι d-jays. Αποτελεί την **κινητική έκφραση** του hip-hop.
- iv. **Graffiti:** το graffiti αποτελεί το **γραφτό λόγο**, την εικόνα του hip-hop.

Έτσι λοιπόν το graffiti έγινε μέρος μιας αστικής κουλτούρας που σιγά σιγά άρχισε να ξεπερνά τα όρια της γειτονιάς των γκέτο και να εξαπλώνεται παντού. Αυτή ήταν άλλωστε και η φιλοδοξία των νεαρών writers: να δουν το όνομά τους να γίνεται γνωστό σε όλα τα σημεία της πόλης. Γι' αυτό και πέρα από τους τοίχους έβαφαν με σπρέι και τα βαγόνια των τρένων, συνήθεια αρκετά ριψοκίνδυνη καθώς έπρεπε να καταφέρουν να φτάσουν απαρατήρητοι έως τους σταθμούς φύλαξης των βαγονιών και να καλύψουν τις επιφάνειές τους με τις χαρακτηριστικές υπογραφές τους πριν γίνουν αντιληπτοί και καταλήξουν στο αυτόφωρο κάποιου αστυνομικού τμήματος αντιμετώπι με τις κατηγορίες του βανδαλισμού και της φθοράς ξένης περιουσίας. Η επόμενη μέρα τους έβρισκε να παρατηρούν το ταξίδι των συρμών για να δουν το όνομά τους να ταξιδεύει με ταχύτητα από τη μια άκρη της πόλης στην άλλη μπροστά στα μάτια ανυποψίαστων ταξιδιωτών.

Σύντομα η συνήθεια αυτή μετατράπηκε σε ένα είδος ανταγωνισμού για το ποιος θα καταφέρει να βομβαρδίσει<sup>9</sup> τα περισσότερα σημεία, αλλά και ποιος θα αποτυπώσει την πιο πρωτοποριακή και αναγνωρίσιμη υπογραφή. Έτσι οι υπογραφές άρχισαν να εξελίσσονται στυλιστικά, με βέλη και αστέρια, σκιές και περιγράμματα να προστίθενται για να προσδώσουν ένα πιο περίτεχνο και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Γρήγορα άρχισε και το παιχνίδι των χρωμάτων και οι υπογραφές πήραν τη μορφή ολόκληρων παραστάσεων. Καθώς κάθε κενή επιφάνεια είχε σχεδόν καλυφθεί και ο ανταγωνισμός μεγάλωνε, ξεκίνησε αυτό που έμεινε γνωστό στην ιστορία του graffiti

<sup>9</sup> οι writers ονόμαζαν τα έργα τους bombs γιατί θεωρούσαν ότι «βομβαρδίζουντας» μια επιφάνεια, την κατακτούσαν και γίνονταν πλέον κομμάτι της κυριαρχίας τους.

ως ο «πόλεμος των στυλ»<sup>10</sup> που είχε σαν αποτέλεσμα τη θέσπιση άτυπων κανόνων μεταξύ των writers που τηρούνταν από όλους δίνοντας το πλεονέκτημα σε αυτούς που είχαν αναπτύξει ένα ιδιαίτερο καλλιτεχνικό στυλ και είχαν κερδίσει την αναγνωρισιμότητα και το σεβασμό, αλλά αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και μια άλλη πτυχή του graffiti: τον εφήμερο χαρακτήρα του (Grody, 2006: 9). Ώρες προετοιμασίας, ζωγραφική στο σκοτάδι, με όλες τις αισθήσεις τεντωμένες για την αποφυγή δυσάρεστων συναντήσεων με τους εκπροσώπους του νόμου, δεκάδες άδεια σπρέι για να έρθει η επόμενη μέρα που μπορεί να ανακαλύψει κανείς ότι το έργο του έχει κάνει φτερά. Κι όμως συνεχίζει και προσπαθεί να καλύψει όσο το δυνατόν περισσότερες επιφάνειες με τη ελπίδα ότι το μήνυμα θα περάσει και θα αφήσει το δικό του σημάδι στην εικόνα της πόλης.

### 1.5. Το Graffiti και ο κόσμος της τέχνης

Πιθανόν οι ίδιοι οι graffiti artists αρχικά να μην είχαν φανταστεί εξ' αρχής την επίδραση των έργων τους στην καθημερινή ζωή γι' αυτό και δεν υπάρχει φωτογραφικό υλικό από τα πρώιμα έργα. Ωστόσο η αισθητική τους δεν πέρασε απαρατήρητη από τον κόσμο της τέχνης που διέκρινε στο graffiti τη δύναμη της έκφρασης που αναζητούσαν οι καλλιτέχνες της εποχής καθώς είχε την ικανότητα να μεταφράζει τη γλώσσα του δρόμου σε τέχνη, με μια αφέλεια στην αρχή που όμως μόλις κατάφερνε να αποκτήσει μια πιο επιτηδευμένη μορφή θα ήταν σε θέση να βγει από τους υπόγειους σιδηρόδρομους και να βρει τη θέση που της ταιριάζει στο καλλιτεχνικό στερέωμα, όπως παρατήρησε για το graffiti ο Rene Ricard, ποιητής, καλλιτέχνης αλλά και κριτικός της τέχνης της δεκαετίας του '80, προστατευόμενος του Andy Warhol (Adams, Adler, 2008: 19).

Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκαν οργανώσεις που είχαν ως στόχο να εφοδιάσουν τους νέους δημιουργούς graffiti με σπουδές γύρω από την τέχνη και να τους κατευθύνουν προς εναλλακτικές μορφές έκφρασης όπως ήταν η ζωγραφική σε καμβά. Οι δύο πιο σημαντικές ομάδες ήταν η **«Ενωμένοι Καλλιτέχνες Graffiti»** (United Graffiti Artists) που ιδρύθηκε το 1972 με πρωτοβουλία του Hugo Martinez και τη συμμετοχή ισπανόφωνων κυρίως καλλιτεχνών και η **«Έθνος των Καλλιτεχνών Graffiti»** (Nation of Graffiti Artists) που ιδρύθηκε το 1974 με πρωτοβουλία του Jack Pelsinger.

---

<sup>10</sup> Style Wars (Adams, Adler, 2008: 16-17).

Και οι δύο ομάδες είχαν ως στόχο την προβολή των νέων καλλιτεχνών graffiti μέσα από τη διοργάνωση ομαδικών εκθέσεων σε εναλλακτικούς χώρους τέχνης και την αξιοποίηση των σχέσεών τους με τους μηχανισμούς προβολής προς αυτή την κατεύθυνση (Αθανασοπούλου, 2002: 30-32). Πιο σημαντικότερος εκπρόσωπος του κινήματος του graffiti που κατάφερε να ξεπεράσει τα όρια του δρόμου (ως μέλος της ομάδας SAMO μαζί με τον Al Diaz) και να αναδειχθεί σε έναν από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 με την περίφημη δήλωσή του SAMO is dead ήταν ο Jean-Michel Basquiat.

Είναι πλέον αναμφισβήτητο το γεγονός ότι η κουλτούρα του δρόμου ασκεί μια γοητεία όχι μόνο στον καλλιτεχνικό χώρο, αλλά και στον χώρο των ΜΜΕ και της διαφήμισης, γεγονός που συμβάλλει στη διάδοσή του σε όλες τις μεγαλουπόλεις τόσο της Αμερικής, όσο και της Ευρώπης και της Ασίας. Λονδίνο, Βερολίνο αλλά και Πεκίνο και Τόκιο αποτελούν μερικές από τις πιο σημαντικές πόλεις και αναδείχθηκαν σε μητροπόλεις της νέας τέχνης. Το τείχος του Βερολίνου φάνταζε σαν ένας τεράστιος καμβάς έτοιμος να δεχθεί τις χρωματικές συνθέσεις των νέων καλλιτεχνών που έσπευσαν από όλο τον κόσμο να αποτυπώσουν το μήνυμά τους σ' αυτό που μέχρι πρότινος αποτελούσε σύμβολο μίσους και βαρβαρότητας.

Στην Ελλάδα, εξαιτίας και των πολιτικών συνθηκών, το graffiti εμφανίζεται αργότερα, στις αρχές της δεκαετίας του '90, στα βαγόνια των τρένων και του ηλεκτρικού αλλά και στους τοίχους των σχολείων. Η υποδοχή του δεν ήταν ανάλογη μ' αυτή των άλλων ευρωπαϊκών πόλεων, καθώς συνδέθηκε αμέσως με το περιθώριο και την αντισυμβατική συμπεριφορά, ωστόσο ο ερχομός ξένων καλλιτεχνών και η εμφάνιση της hip-hop σκηνής οδήγησαν σε μια προσπάθεια οργάνωσης του κινήματος με την εμφάνιση ομάδων και τη δημιουργία φεστιβάλ που είχαν ως στόχο την απενοχοποίηση του κινήματος και την επαφή του με την κοινή γνώμη (Μενέγος, 2007). Για τη δράση των ομάδων αυτών και την συμβολή των φεστιβάλ στη σημερινή εικόνα της σκηνής graffiti τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό θα γίνει εκτενής αναφορά στη συνέχεια της εργασίας αυτής.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄**

### **ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΣΤΥΛ GRAFFITI**

Το graffiti ως μέσο έκφρασης είναι πολλές φορές δύσκολο στην κατανόηση και την αποκωδικοποίησή του, κυρίως για όσους δεν έχουν μυηθεί σ' αυτού του είδους την τέχνη. Η σκληρή επιφάνεια των τοίχων, τα υλικά που χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία του (σπρέι, μαρκαδόροι) και οι συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργούνται (περιορισμένος χρόνος) αποτελούν επίσης σημαντικούς παράγοντες τους οποίους πρέπει να λάβει κανείς υπόψη όταν πρόκειται να σταθεί στην καλλιτεχνική αξία ενός έργου. Γιατί, μπορεί το graffiti να είναι μια μορφή τέχνης με την οποία μπορεί να ασχοληθεί ο καθένας, αρκεί να διακατέχεται από την ανάγκη να αφήσει το στίγμα του και την ετοιμότητα να ρισκάρει, αλλά καθώς το στυλ εξελίσσεται γίνεται φανερό πως για να ξεχωρίσει κανείς πρέπει να διαθέτει ιδιαίτερες ικανότητες και ταλέντο.

Όπως συμβαίνει σε κάθε καλλιτεχνικό κίνημα, έτσι και στο graffiti η μορφή των έργων δεν είναι σήμερα η ίδια με αυτή της πρώιμης φάσης του. Υπήρξαν εξελίξεις τόσο ως προς την τεχνική όσο και ως προς το στυλ αλλά και στα υλικά που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή τους. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι κάποιες μορφές εξαλείφθηκαν, όπως τα αρχικά tags, αλλά εξακολουθούν να υπάρχουν και να εμφανίζονται στους δρόμους μαζί με πιο επιτηδευμένες μορφές graffiti. Επίσης είναι δύσκολο να ορίσει κανείς χρονικά πότε εμφανίστηκε η κάθε μορφή, μπορεί ωστόσο να διακρίνει την αλληλουχία των διαφόρων ειδών και τη στυλιστική εξέλιξή τους. Σύμφωνα με τους Adams και Adler, ως το 1978 είχαν εξερευνηθεί όλες οι τεχνικές δυνατότητες χρήσης των σπρέι, μαρκαδόρων και κάθε είδους μελανιών. Επίσης είχαν καλυφθεί στη Νέα Υόρκη όλων των ειδών οι επιφάνειες δημόσιων χώρων, όπως τοίχοι, προσόψεις κτηρίων, εξωτερικές και εσωτερικές επιφάνειες τρένων.

Παρόλο που οι μελέτες πάνω στα είδη του graffiti είναι ελάχιστες, ωστόσο μπορούμε να επιχειρήσουμε έναν πρώτο διαχωρισμό ως προς το στυλ και τον τρόπο δημιουργίας τους.

## **2.1. Είδη graffiti**

### **2.1.1. Tags<sup>11</sup>**

Είναι το όνομα του writer, γραμμένο με καλλιγραφικό τρόπο. Αυτό μπορεί να είναι το πραγματικό του όνομα ή το ψευδώνυμό του ή το όνομα της ομάδας (crew) στην οποία ανήκει. Πολλοί καλλιτέχνες επίσης χρησιμοποιούσαν ονόματα επηρεασμένα από πρόσωπα ή πράγματα της επικαιρότητας<sup>12</sup>. Αποτελεί το πρώτο στάδιο από το οποίο ξεκινούν όλοι οι graffiti artists και πάνω σ' αυτό σιγά σιγά διαμορφώνουν το δικό τους στυλ.

Τα tags είναι η πιο απλή μορφή (δεν υπάρχει σ' αυτά εξωτερικό περίγραμμα) και γράφονται με σπρέι στους εξωτερικούς τοίχους και με ειδικούς μαρκαδόρους ή επίσης σπρέι σε εσωτερικούς χώρους (π.χ. στο εσωτερικό τρένων) (Grody, 2006: 15). Πολλές φορές μάλιστα αφήνεται επίτηδες η μπογιά να στάζει δίνοντας την εντύπωση της πρόχειρης ή της βιαστικής εργασίας.

Από τα πρώτα tag που άρχισαν να προκαλούν το ενδιαφέρον ήταν αυτό του TAKI 183, ενός από τους καλλιτέχνες που συνδέονται με την εμφάνιση του κινήματος του graffiti στη Νέα Υόρκη. Διάσημη υπήρξε επίσης και η υπογραφή του Jean-Michel Basquiat και του συμμαθητή του στο σχολείο τέχνης στο οποίο φοίτησε, του Al Diaz, οι οποίοι ήταν γνωστοί ως SAMO© (από τη φράση “the same old shit” με την οποία αναφέρονταν στη μαριχουάνα). Το tag «SAMO© IS DEAD» σηματοδότησε το τέλος της πορείας τους ως writer καθώς ο Basquiat είχε ήδη εισχωρήσει στο χώρο της τέχνης δημιουργώντας έργα σε καμβά τα οποία εξέθετε σε γκαλερί σε όλο τον κόσμο.

### **2.1.2. Throw-ups<sup>13</sup>**

Εμφανίστηκαν χρονικά λίγο μετά τα tags. Πρόκειται ουσιαστικά για τις ίδιες υπογραφές των writers, μόνο που αυτή τη φορά σχεδιάζεται το περίγραμμα των γραμμάτων και στη συνέχεια το εσωτερικό γεμίζει με ένα χρώμα. Δημιουργούνται έτσι πιο μεγάλα γράμματα που προκαλούν περισσότερο την προσοχή από ένα απλό tag, εξακολουθούν ωστόσο να απαιτούν ελάχιστο χρόνο για τη δημιουργία τους (βασική προϋπόθεση, δεδομένου ότι η δημιουργία graffiti θεωρείται βανδαλισμός και διώκεται ποινικά), ενώ στυλιστικά δεν έχουν να παρουσιάσουν κάποια ιδιαίτερη αισθητική ή σχεδιαστική εξέλιξη. Θεωρούνται ως κάπως πιο περίτεχνα tags. Τα

---

<sup>11</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 02.

<sup>12</sup> King 2 από τον Μάρτιν Λούθερ Κίνγκ, Apollo 5 από το διαστημόπλοιο, κλπ.

<sup>13</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 03.

throw-ups απέκτησαν ενδιαφέρον όταν ο IN κατάφερε να δημιουργήσει θόρυβο γύρω από το όνομά του ζωγραφίζοντας 10.000 throw-ups μέσα σε μικρό αναλογικά χρονικό διάστημα (Woodward, 2002: 110).

### 2.1.3. Pieces<sup>14</sup>

Ο όρος προέρχεται από το masterpieces και φανερώνει την τάση να αντιμετωπιστεί το graffiti ως έργο τέχνης. Πρόκειται για έργα που καλύπτουν μεγάλες επιφάνειες και που χαρακτηρίζονται από μια επιτηδευμένη προσπάθεια να αποδοθεί ένα ιδιαίτερο και προσωπικό κάθε φορά στυλ στο κομμάτι που ξεπηδά στον τοίχο. Λόγω της επιτηδεύσης αυτής αλλά και του μεγέθους τους κυρίως, τα pieces σπάνια ολοκληρώνονται σε ένα βράδυ. Συνήθως γίνονται προσχέδια πριν αρχίσουν να αποτυπώνονται πάνω στις επιλεγμένες επιφάνειες και η ολοκλήρωσή τους μπορεί να διαρκέσει και μια εβδομάδα, εάν ο writer ή η ομάδα του έχουν την τύχη να μην αφαιρεθεί, κυρίως από τις αρχές, πριν από την ολοκλήρωσή του. Τα pieces ζωγραφίζονται με σπρέι, αποτελούνται τουλάχιστον από τρία χρώματα (το περίγραμμα, το γέμισμα και χρώμα για τη δημιουργία σκιάσεων ή τρισδιάστατης αίσθησης) και συνήθως περιλαμβάνουν όχι μόνο tags αλλά σχηματίζουν ολόκληρες παραστάσεις. Σκοπός πλέον δεν είναι μόνο να δηλωθεί η παρουσία του writer αλλά να δοθεί έμφαση και στην καλλιτεχνική αξία του έργου.

Για τη δημιουργία ενός masterpiece πρέπει να προσέξει κανείς κάποια συγκεκριμένα σημεία που προσθέτουν αξία και σεβασμό στο έργο του. Καταρχήν δίνεται μεγάλη προσοχή στο υπόβαθρο των έργων, το οποίο ουσιαστικά αποτελεί το φόντο πάνω στο οποίο ζωγραφίζονται τα pieces. Αυτό αρχικά χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να καλυφθούν προηγούμενα έργα πάνω στα οποία δημιουργούσαν νέα. Συνήθως το υπόβαθρο καλυπτόταν με σύννεφα ή αστέρια. Επειδή η απευθείας αποτύπωση σε μια μεγάλη επιφάνεια ενός piece που συχνά αποτελεί μια ολόκληρη σύνθεση είναι εξαιρετικά δύσκολη, έως αδύνατη, οι writers συνηθίζουν να σχεδιάζουν στα μαύρα βιβλία τους το περίγραμμα των παραστάσεων και να σημειώνουν λεπτομέρειες σχετικά με την ολοκλήρωσή του. Αυτά τα περιγράμματα στη συνέχεια είναι ο οδηγός τους για τη μεταφορά του έργου στον τοίχο ή στο εξωτερικό του βαγονιού των τρένων. Το γέμισμα των περιγραμμάτων γίνεται με περισσότερα από ένα χρώματα και ιδιαίτερα δημοφιλής είναι η χρήση διαφόρων τόνων του ίδιου χρώματος

---

<sup>14</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 04.

(ντεγκραντέ). Πολλές φορές για να τονίσουν κάποια σημεία του έργου χρησιμοποιούν λάμπες ή αστέρια σε συγκεκριμένα σημεία, για παράδειγμα στη μια πλευρά των γραμμών, προσδίδοντας έτσι φως και αίσθηση βάθους.

## 2.2. Style Wars

Καθώς ο ανταγωνισμός μεταξύ των writer κορυφωνόταν για την διεκδίκηση μιας θέσης στους κενούς τοίχους και τα τρένα της πόλης που ολοένα και λιγότευαν, και με δεδομένο πως υπήρχαν writers των οποίων τα έργα ήταν απολύτως σεβαστά από τις υπόλοιπες ομάδες και δεν καταστρέφονταν<sup>15</sup> γίνονταν φανερό πως για να εξασφαλίσει κανείς, όσο αυτό ήταν δυνατό, ότι το έργο του δεν κινδυνεύει άμεσα να αντικατασταθεί ή να σβηστεί εντελώς από τις αρχές έπρεπε να αποδείξει ότι είχε να παρουσιάσει αισθητικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Έτσι ξεκίνησε ένας πόλεμος για στυλιστική εξέλιξη των γραμμών και των παραστάσεων του graffiti γενικότερα που πέρασε στην ιστορία του κινήματος ως «Style Wars».

Δημιουργήθηκαν έτσι στην Νέα Υόρκη δύο σχολές (Adams, Adler, 2008: 18): η μία έδινε μεγαλύτερη έμφαση στην ποιότητα του graffiti, μέλη της οποίας ήταν όσοι έκαναν πολύχρωμα pieces που απεικόνιζαν ολόκληρες παραστάσεις, χαρακτήρες, φράσεις και έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στις λεπτομέρειες. Η άλλη σχολή είχε ως στόχο να καλύψει όσο το δυνατόν περισσότερες επιφάνειες, γι' αυτό και τα μέλη της ονομάζονταν bombers (βομβάρδιζαν με tags και throw-ups κάθε διαθέσιμη επιφάνεια).

Όσοι ήταν οπαδοί της πρώτης σχολής άρχισαν να δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εξέλιξη των γραμμών, τα οποία μεγάλωσαν, έγιναν πιο έντονα, πιο περίτεχνα, χρησιμοποιήθηκαν έντονα και διαφορετικά χρώματα, ενώ καθοριστικό ρόλο έπαιζε η διαφορετική βαλβίδα που χρησιμοποιούσαν κάθε φορά στη φιάλη του σπρέι καθώς και το είδος του μελανιού για τη δημιουργία διαφορετικών εφέ. Πολλοί μάλιστα ακόμη και σήμερα φτιάχνουν μόνοι τους το μελάνι, ανάλογα με την επιφάνεια που θα ζωγραφίσουν προκειμένου να πετύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα.

---

<sup>15</sup> Εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις όπως ο Cap One ο οποίος συνήθιζε να καλύπτει τα έργα άλλων writer με δικά του τα οποία όμως δεν ολοκλήρωνε για να κάνει ακόμη μεγαλύτερη την προσβολή (Woodward, 2002: 110).



## 2.3. Είδη Στυλ

Ως συνέπεια όλων αυτών των πειραματισμών εμφανίστηκαν και αναπτύχθηκαν κάποια ιδιαίτερα στυλ graffiti. Κάθε writer ειδικευόταν σ' ένα από αυτά, ενώ υπήρξαν και ιδιαίτερα χαρισματικοί και καταξιωμένοι καλλιτέχνες που διέθεταν το ταλέντο και την ικανότητα να δημιουργήσουν έργα διαφόρων στυλ<sup>16</sup>.

Οι βασικές κατηγορίες στυλ είναι οι εξής (Woodward, 2002: 116-120):

- **Public Style:** Είναι το πιο απλό και εύκολο από όλα τα είδη και αυτό που μπορεί να διαβαστεί πιο εύκολα ακόμη και από το ανεπιτήδευτο κοινό. Εξάλλου στόχος του είναι να καταστεί σαφής η ταυτότητα του δημιουργού του. Σημαντικός εκπρόσωπος του ευανάγνωστου αυτού στυλ ήταν ο Cornbread στη Φιλαδέλφεια, ένας από τους πρωτεργάτες του κινήματος των graffiti.
- **Blockbuster Style:** Χαρακτηρίζεται από τις ευθείες γραμμές των γραμμάτων και την απλή χρήση χρωματισμών. Έχει πάρει το όνομά του από τον κινηματογραφικό όρο και συνήθως αυτό το στυλ χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία throw-ups.
- **Wild Style:** Στον αντίποδα των ευανάγνωστων, ευθέων ή στρογγυλεμένων γραμμάτων βρίσκονται τα ιδιαίτερα περίτεχνα και διακοσμημένα γράμματα που ανακάλυψε και ζωγράφισε πρώτη η Tracy 168 και τα οποία η ίδια ονόμασε wild style. Αυτό το άγριο στυλ περιελάμβανε γράμματα ιδιαίτερα δυσανάγνωστα ακόμη και για τους μνημένους στην τέχνη του graffiti, χωρίς εμφανή περιγράμματα και διακοσμημένα με τόξα, βέλη, σπείρες, καμπύλες, ενωμένα γράμματα που τους προσέδιδαν κίνηση και δυναμική (Adams, Adler, 2008: 17). Ένας καταξιωμένος writer που απολάμβανε το σεβασμό των ομάδων graffiti έπρεπε να είναι σε θέση να δημιουργήσει wild style έργα.
- **Semi-wild style:** Πρόκειται για μια πιο απλή παραλλαγή του wild style όπου τα γράμματα είναι λιγότερο τονισμένα, διατηρούν όμως τη δυναμική και το διακοσμητικό τους χαρακτήρα συνήθως με τρία βέλη στα σημεία που επικοινωνούν με τις υπόλοιπες λέξεις ή εικόνες του έργου.

---

<sup>16</sup> Όπως είναι ο SEEN και ο BATES στη Νέα Υόρκη.

- **Bubble Style<sup>17</sup>**: Πρόκειται για το στρογγυλό σχήμα των γραμμάτων («φούσκες»), το οποίο χρησιμοποιείται για να σχεδιάζονται και μικρές μορφές ή πρόσωπα (Grody, 2006: 18).

## 2.4. Άλλα είδη graffiti

Οι ιδιαίτερες συνθήκες που επηρεάζουν και διαμορφώνουν την τέχνη του δρόμου οδήγησαν στην αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης πάνω στους τοίχους. Οι καλλιτέχνες πειραματίστηκαν με νέα υλικά όπως τα αυτοκόλλητα, με νέες τεχνικές όπως η δημιουργία stencil για την αναπαραγωγή της ίδιας εικόνας, με τη χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας και του διαδικτύου και έτσι προέκυψαν νέα είδη που εντάσσονται στην κατηγορία του graffiti με την ευρύτερη έννοια της αποτύπωσης των μηνυμάτων στους δημόσιους χώρους της πόλης. Τέτοια είδη είναι το stencil, τα stickers (αυτοκόλλητα), οι αφίσες (posters).

### 2.4.1. Stickers (αυτοκόλλητα)

Τα stickers εμφανίστηκαν αρχικά ως τα μικρά αυτοκόλλητα που έγραφαν “my name is...” αφήνοντας αρκετό χώρο ώστε να βάλει κανείς την υπογραφή του (tag) και να το κολλήσει σε εμφανή σημεία σε όλη την πόλη. Σύντομα έκαναν την εμφάνισή τους πιο περίτεχνα stickers με περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα καθώς απεικόνιζαν μορφές ή και ολόκληρες παραστάσεις. Η τοποθέτηση των stickers πάνω σε έναν τοίχο απαιτεί πολύ λιγότερο χρόνο από ότι η δημιουργία ενός tag ή throw-up. Έτσι τα stickers εμφανίστηκαν σε μια εποχή που οι συλλήψεις των writers είχαν ενταθεί και τα πρόστιμα που πλήρωναν είχαν αυξηθεί. Με τα stickers ο κίνδυνος να συλληφθεί κανείς επί τω έργω είναι μικρότερος, καθώς εκτός από το γεγονός ότι απαιτείται λιγότερος χρόνος για την τοποθέτησή του, είναι πιο εύκολο σε περίπτωση κινδύνου να το αφήσει κανείς επιτόπου και να τρέξει μακριά (γεγονός που γίνεται πιο δύσκολο αν πρέπει να κουβαλήσει και όλα τα spray) αλλά και να το αφαιρέσει αμέσως και να αρκεστεί σε συστάσεις από τις αρχές (Walde, 2007: 56).

Βέβαια η δημιουργία τους απαιτεί τώρα πια μεγαλύτερη ενασχόληση στο σπίτι πριν βγει κανείς στο δρόμο. Αυτό σημαίνει περισσότερη εξάσκηση, μεγαλύτερη

---

<sup>17</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 05.

επεξεργασία τόσο των σχεδίων όσο και των υλικών, προκειμένου να επιτευχθεί μεγαλύτερη ανθεκτικότητα, διαδικασίες που οδηγούν αναπόφευκτα σε ένα αρτιότερο και με μεγαλύτερη καλλιτεχνική αξία αποτέλεσμα. Ένα άλλο θετικό στοιχείο είναι ότι μπορούν να παραχθούν μαζικά (όπως και τα posters και τα stencils) γεγονός που σημαίνει μικρότερο κόστος και πιο γρήγορη εξάπλωση του ονόματος του καλλιτέχνη.

#### **2.4.2. Posters**

Η ανακάλυψη μεγαλύτερων επιφανειών στους δρόμους των πόλεων φάνταζε ο ιδανικός χώρος για την τοποθέτηση ακόμη μεγαλύτερων sticker που πλέον παίρνουν τη μορφή αφισών (poster), αποτελούμενων από πολλά κομμάτια, με περισσότερα χρώματα και ορατά από μακριά.

Ο πιο γνωστός εκπρόσωπος των stickers και των posters υπήρξε ο Shepard Fairy, ο οποίος χρησιμοποίησε τη μορφή ενός διάσημου παλαιστή και δημιούργησε το sticker «André the Giant Has a Posse», το οποίο πολύ γρήγορα εξαπλώθηκε παντού. Στη συνέχεια και απομονώνοντας ένα τμήμα της μορφής του παλαιστή, δημιούργησε το γνωστό «Obey Giant»<sup>18</sup> που στο τέλος καθιερώθηκε ως OBEY και διαδόθηκε επίσης σε πολλά μέρη του κόσμου και με τη βοήθεια του διαδικτύου. Σε πολλές περιοχές συναντάται το OBEY και με τη μορφή stencil. Στο ίδιο πνεύμα και με το ίδιο στυλ ο Fairy συμμετείχε στην προεκλογική εκστρατεία του αμερικανού προέδρου Barack Obama δημιουργώντας poster με τη μορφή του υποψήφιου τότε προέδρου και το μήνυμα HOPE<sup>19</sup>, το οποίο στην πορεία συμπληρώθηκε και από δύο ακόμη αφίσες με τα συνθήματα CHANGE και VOTE. Τα poster αυτά κατέκλυσαν τις πολιτείες της Αμερικής κατά τη διάρκεια της προεκλογικής εκστρατείας το 2008.

Παρόλο που ο Fairy θεωρείται ως ένας αναγνωρισμένος καλλιτέχνης που εκτός από τη συμμετοχή του στην προεκλογική εκστρατεία του Obama τα έργα του έχουν εκτεθεί σε αίθουσες και μουσεία μοντέρνας τέχνης, ωστόσο οι αρχές δε δίστασαν να τον συλλάβουν για φθορά ξένης περιουσίας καθώς ζωγράφιζε σε τοίχο δίπλα από το Ινστιτούτο Μοντέρνας Τέχνης της Βοστώνης που φιλοξενούσε έκθεση με τα έργα του. Πιο πριν, στα τέλη της δεκαετίας του '70, μια άλλη αμερικανίδα καλλιτέχνης, η Jenny Holzer (Walde, 2007: 23) δημιουργούσε sticker με φράσεις που επρόκειτο να γίνουν διάσημα συνθήματα και να ταξιδέψουν σε όλο τον κόσμο τόσο με τα installation που η ίδια δημιούργησε, όσο και με το γεγονός ότι τυπώθηκαν σε διάφορες επιφάνειες (σε

---

<sup>18</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 06.

<sup>19</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 07.

t-shirts, καπέλα, τατουάζ) ή ενέπνευσαν διάσημους καλλιτέχνες, όπως το περίφημο «protect me from what I want» το οποίο έγινε γνωστό τραγούδι των Placebo.

### 2.4.3. Stencil (pochoir)

Το stencil είναι μια πρακτική δημιουργίας εικόνων ή συνθημάτων στους τοίχους που είχε χρησιμοποιηθεί ήδη κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ως τεχνική για τη δημιουργία graffiti χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι από τον Bleck Le Rat, ο οποίος στις αρχές της δεκαετίας του '80 άρχισε να δημιουργεί graffiti στη γαλλική πρωτεύουσα έπειτα από την περιπλάνησή του στις Η.Π.Α. και την επαφή του με τα πολύχρωμα έργα της Νέας Υόρκης. Ένας από τους πιο γνωστούς-άγνωστους σήμερα καλλιτέχνες του stencil, ο βρετανός Banksy, αναγνωρίζει την επίδραση του Bleck Le Rat στο έργο του και τον θεωρεί ως τον πρώτο δημιουργό stencil στο πλαίσιο του κινήματος της street art και του graffiti (Prou, Adz, 2008: 7).

Για τη δημιουργία ενός stencil απαιτείται ο σχεδιασμός σε χαρτί<sup>20</sup> (ή χαρτόνι) του σχεδίου που θα αποτυπωθεί. Το σχέδιο αυτό στη συνέχεια αφαιρείται από την επιφάνεια του χαρτιού, το οποίο είναι μ' αυτό τον τρόπο κενό στα σημεία που σχηματίζεται το επιθυμητό σχέδιο. Όταν τοποθετείται πάνω στην επιφάνεια του τοίχου ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει με σπρέι τα κενά ώστε απομακρύνοντας το χαρτί να μείνει στον τοίχο το αποτύπωμα της εικόνας που είχε αρχικά σχεδιάσει. Η δημιουργία stencil απαιτεί ενασχόληση και επεξεργασία εκτός τους χώρου τοποθέτησής του, ενώ η ταχύτητα και ευκολία τοποθέτησής του και οι μικρότερες ποινές ως συνέπεια συνέβαλαν και στη διάδοση των stencil (όπως είχε συνέβη και με τα stickers).

Από τα μέσα της δεκαετίας του '80 στο Παρίσι το stencil είχε γίνει τόσο δημοφιλές που επηρέασε ακόμη και σκηνοθέτες και σχεδιαστές μόδας, οι οποίοι εφάρμοσαν την τεχνική του για τη δημιουργία των έργων τους (Prou, Adz, 2008: 22). Στη δεκαετία του '90 οι νόμοι στο Παρίσι σχετικά με το graffiti έχουν γίνει πλέον τόσο αυστηροί ώστε το stencil κερδίζει συνεχώς έδαφος και μάλιστα εμφανίζεται ένα είδος, αυτό του των stenciled posters, δηλαδή τεράστιων αφισών που έχουν δημιουργηθεί με την τεχνική του stencil.

Σήμερα το stencil θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς τρόπους έκφρασης της τέχνης του graffiti.

---

<sup>20</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 08.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

### Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ GRAFFITI ΣΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

#### 3.1. Η διάδοση του graffiti

Το graffiti που σαν ορμητικό κύμα ξεχύθηκε από τα γκέτο της Νέας Υόρκης και κατέκλυσε τους δημόσιους χώρους της πόλης, τους υπόγειους σταθμούς και τα βαγόνια των τρένων δεν άργησε να ξεπεράσει τα σύνορα των Η.Π.Α. και να εξαπλωθεί σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης. Από την Ευρώπη έως την Αφρική και από την Ασία ως την Αυστραλία το graffiti βρήκε γόνιμο έδαφος και ανήσυχα πνεύματα για να το υποστηρίξουν και να το προωθήσουν. Σ' αυτό βοήθησε κυρίως η αναγνώριση του hip hop ως ένα ανερχόμενο μουσικό κίνημα, καθώς και της κουλτούρας που το περιέβαλε και το υποστήριζε, της λεγόμενης street art. Οι εταιρείες μουσικής παραγωγής στην προσπάθειά τους να δημιουργήσουν μια ελκυστική εκστρατεία προβολής των καλλιτεχνών του νέου μουσικού είδους, των MC ή ράπερς, δεν παρέλειψαν να προβάλλουν την εικόνα και των άλλων στοιχείων που συνέθεταν την κουλτούρα του hip hop: των dj, των b-boys και των graffiti writers. Μάλιστα σε πολλά videoclip πρωταγωνιστούν καλλιτέχνες graffiti, όπως ο Jean-Michel Basquiat στο videoclip της Blondie «Rapture». Ο ίδιος καλλιτέχνης στις αρχές του '80 είχε σχεδιάσει και το εξώφυλλο ενός από τους πρώτους δίσκους μουσικής ραπ, του Rammellzee Vs. K-Rob's "Beat Bop"<sup>21</sup> (Adams, Adler, 2008: 58). Πολλές γκαλερί στη μητρόπολη της τέχνης ξεχώρισαν γρήγορα το ταλέντο των ατίθασων νέων που ζούσαν αντισυμβατικά σχεδιάζοντας κάτι διαφορετικό στους δρόμους της πόλης και δε δίστασαν να επενδύσουν σ' αυτούς. Απ' αυτή την προσπάθεια αναδείχθηκαν μερικοί από τους σημαντικότερους εκπρόσωπους του κινήματος όπως ο Jean-Michel Basquiat και ο Keith Haring.

Αλλά και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης στράφηκαν πολύ γρήγορα προς τη νέα αυτή τάση και της έδωσαν την προβολή που χρειαζόταν προκειμένου να εξαπλωθεί και να αναγνωρισθεί ως μια εναλλακτική μορφή μαζικής τέχνης, την οποία ο καθένας θα

---

<sup>21</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 09.

μπορούσε να υπηρετήσει, αρκεί να διέθετε ταλέντο, αλλά και τόλμη και διάθεση για ρίσκο. Γιατί το graffiti νομικά θεωρείται βανδαλισμός, καταστροφή ξένης περιουσίας και οι αρχές κυνηγούν με ζήλο όσους παρεμβαίνουν αισθητικά στους δημόσιους χώρους εξαντλώντας πολλές φορές σ' αυτούς όλη την αυστηρότητα των νόμων. Αργότερα, η εμφάνιση του διαδικτύου συνέβαλε ακόμη περισσότερο στη διάδοση της τέχνης του graffiti αλλά και στην εξέλιξή της με την εμφάνιση νέων μορφών όπως το stencil και τα stickers, καθώς πλέον οι εικόνες ταξιδεύουν αστραπιαία κάνοντας γνωστούς τους καλλιτέχνες και κάθε νέα ιδέα που έχουν να παρουσιάσουν.

### **3.2. Νομοθετικό πλαίσιο**

Παρά την εξοικείωση όμως σήμερα του κόσμου με την ύπαρξη έργων graffiti στους δημόσιους χώρους (σε μεγάλες επιφάνειες, σταθμούς και συρμούς τρένων, γέφυρες κυρίως στις εισόδους-εξόδους πόλεων, τοίχους σχολείων, εγκαταλελειμμένα κτήρια, κλπ.), πολλά από τα οποία αποτελούν πραγματικά έργα τέχνης και βελτιώνουν την αισθητική των συγκεκριμένων χώρων, εντούτοις το graffiti θεωρείται ακόμη ως πράξη βανδαλισμού και φθοράς ξένης περιουσίας και ως τέτοιο διώκεται και τιμωρείται. Αυτό σημαίνει πως οι writers εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να δρουν μυστικά, στο σκοτάδι της νύχτας με το φόβο και την αγωνία της σύλληψης και της τιμωρίας. Μια τέχνη παράνομη, αντισυμβατική και ως εκ τούτου επαναστατική, που γίνεται κάτω απ' το θαμπό φως ενός φακού, αλλά που μόλις δει το φως της μέρας μαγνητίζει τα βλέμματα των περαστικών, οι οποίοι κοντοστέκονται και μπαίνουν στη διαδικασία να εκφράσουν την άποψή τους, είτε θετική είτε αρνητική. Άποψη που έχει ιδιαίτερα μεγάλη σημασία, αν λάβει κανείς υπόψη το γεγονός ότι την επόμενη στιγμή το έργο αυτό μπορεί να μην υπάρχει, εφόσον δεν υπάρχει νόμος που να το προστατεύει. Αντίθετα οι αρμόδιες αρχές έχουν την ευθύνη για την αποκατάσταση της όψης των δημόσιων χώρων και την επαναφορά τους στην αρχική τους κατάσταση, ακόμη κι αν πρόκειται για έναν μαύρο από το καυσαέριο και μισογκρεμισμένο τοίχο.

Σε όλα τα μέρη του κόσμου το graffiti σε δημόσιους χώρους θεωρείται παράνομο και διώκεται ποινικά. Η εφαρμογή των νόμων δεν είναι πάντα αυστηρή και σε πολλές περιπτώσεις η αστυνομία περιορίζεται σε συστάσεις προς τους writers, κυρίως σε

όσους πιαστούν επ' αυτοφώρω να κολλούν stickers ή να δημιουργούν stencil. Κι αυτό γιατί είναι πιο εύκολη η απομάκρυνσή τους από τις επιφάνειες και πολλές φορές αυτό επιβάλλεται και σαν ποινή: να επαναφέρουν την επιφάνεια στην πρότερή της κατάσταση. Είναι γεγονός πως ένας από τους λόγους που οδήγησαν στην εμφάνιση και εξάπλωση των stencil και stickers ήταν και ο ευνοϊκότερος τρόπος που αντιμετωπιζόνταν όσοι γίνονταν αντιληπτοί από τους αστυνομικούς και συλλαμβάνονταν.

Στις περιπτώσεις όμως των throw-ups και των pieces που καλύπτουν μεγάλες επιφάνειες με πολλά χρώματα και διαφορετικών ειδών μελάνια και σπρέι, η διαδικασία που επιβάλλουν οι νόμοι τηρείται με μεγαλύτερη προσήλωση και αυστηρότητα. Οι πιο αυστηροί νόμοι υπάρχουν στη Βρετανία και την Αυστραλία, ενώ στη Βραζιλία θεωρούνται πιο ελαστικοί. Πρόσφατα ανακοινώθηκε στη Νότια Αφρική σχέδιο νόμου που απαγορεύει στους ιδιοκτήτες να επιτρέπουν σε writers την αισθητική βελτίωση των χώρων τους με οποιασδήποτε μορφής graffiti. Το μόνο που επιτρέπεται να αναγράφουν στους τοίχους τους είναι ο αριθμός της οδού, γεγονός που έχει προκαλέσει αντιδράσεις.

Στην Ελλάδα δεν υπάρχει νόμος που να απαγορεύει το graffiti και όλες οι σχετικές υποθέσεις στηρίζονται στα άρθρα 381 και 382 του Ποινικού Κώδικα, τα οποία αναφέρονται στη «Φθορά Ξένης Ιδιοκτησίας».

Συγκεκριμένα τα άρθρα αναφέρουν τα εξής:

#### ***Άρθρο 381***

##### ***Φθορά ξένης ιδιοκτησίας***

- 1. Όποιος με πρόθεση καταστρέφει ή βλάπτει ξένο (ολικά ή εν μέρει) πράγμα ή με άλλον τρόπο καθιστά ανέφικτη τη χρήση του τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι δύο ετών.*
- 2. Αν η φθορά έχει αντικείμενο πράγμα ευτελούς αξίας ή η ζημία που προξενήθηκε από τη φθορά είναι ελαφρά, ο υπαίτιος τιμωρείται με χρηματική ποινή ή με φυλάκιση μέχρι έξι μηνών.*

#### ***Άρθρο 382***

##### ***Διακεκριμένες περιπτώσεις φθοράς***

1. Με φυλάκιση τουλάχιστον τριών μηνών τιμωρείται η φθορά ξένης ιδιοκτησίας της πρώτης παραγράφου του άρθρου 381, αν έγινε χωρίς πρόκληση από τον παθόντα.
2. Με την ποινή της προηγούμενης παραγράφου τιμωρείται ο δράστης, αν το αντικείμενο της πράξης που προβλέπεται στην πρώτη παράγραφο του άρθρου 381: **α)** είναι πράγμα που χρησιμεύει για κοινό όφελος **β)** είναι ιδιαίτερα μεγάλης αξίας **γ)** η φθορά έγινε με φωτιά ή με κάποιο από τα μέσα που προβλέπει το άρθρο 270.
3. Αν στην πράξη της πρώτης παραγρ. συμμετείχαν δύο ή περισσότεροι ή συντρέχει και μία από τις περιπτώσεις της δεύτερης παραγράφου, επιβάλλεται φυλάκιση τουλάχιστον έξι μηνών.
4. Όποιος προκαλεί κατά τους όρους του προηγούμενου άρθρου φθορά ή βλάβη αρχαιολογικού ή καλλιτεχνικού ή ιστορικού μνημείου ή αντικειμένου τοποθετημένου σε δημόσιο χώρο τιμωρείται με φυλάκιση τουλάχιστον ενός έτους αν η πράξη δεν τιμωρείται βαρύτερα με άλλη διάταξη.

Τα άρθρα αυτά σε σχετικές δίκες πολλές φορές ενισχύονται και από το άρθρο 2, παρ. 1 και 4 και άρθρο 28, παρ. 1α του νόμου 1650/1986, ο οποίος αναφέρεται στην προστασία του περιβάλλοντος. Έτσι σύμφωνα και με άρθρα αυτά, το graffiti θεωρείται ότι προκαλεί υποβάθμιση του περιβάλλοντος με μεταβολή του που έχει αρνητικές επιπτώσεις στην ποιότητα της ζωής και τις αισθητικές αξίες.

Με βάση όλη την παραπάνω νομοθεσία οι writers αντιμετωπίζουν πολλές φορές την ποινή της φυλάκισης, ενώ έχει αναφερθεί και η τραγελαφική ποινή που επιβλήθηκε σε έναν 28χρονο writer στον Καναδά, ο οποίος έπειτα από δικαστική απόφαση ήταν υποχρεωμένος να κυκλοφορεί με τη συνοδεία της μητέρας του για να μην υποπέσει στο ίδιο παράπτωμα!<sup>22</sup> Όπως είδαμε πιο πάνω ο Shepard Fairey, γνωστός και από την προεκλογική εκστρατεία του προέδρου των Η.Π.Α., συνελήφθη την ώρα που δημιουργούσε graffiti σε τοίχο δίπλα από το Ινστιτούτο Μοντέρνας Τέχνης της Βοστώνης όπου εκτίθονταν τα έργα του, ενώ το ίδιο συνέβη και σε μια ομάδα writers από το Λονδίνο, οι οποίοι καταδικάστηκαν με ποινή φυλάκισης δύο ετών την ώρα που γκαλερί της Νέας Υόρκης παρουσίαζε έκθεση με τα έργα τους.

---

<sup>22</sup> Από άρθρο της εφημερίδας THE INDEPENDENT, των Arifa Akbar και Paul Vallely που δημοσιεύθηκε στα TA NEA online την Παρασκευή 18 Ιουλίου 2008.



Καθημερινά λοιπόν τα μέλη διαφόρων διακεκριμένων ομάδων στο χώρο του graffiti έχουν να διηγηθούν ανάλογες ιστορίες. Κι όλα αυτά την ίδια στιγμή που ένα σωρό διαφημιστικές εταιρείες με την υποστήριξη του νόμου (ν. 1491/1984) και φυσικά έναντι αδράς αμοιβής βομβαρδίζουν κάθε κενή επιφάνεια με τις ίδιες βαρετές και πολλές φορές κακόγουστες εικόνες των προϊόντων που διαφημίζουν, ενώ οι ίδιες επιφάνειες διατίθενται και στα υποψήφια κόμματα κατά την προεκλογική εκστρατεία προκειμένου να αναρτήσουν στην καλύτερη περίπτωση αφίσες με τις προτάσεις τους για το «μέλλον» του τόπου, και στη χειρότερη αξιολύπητες εικόνες πολιτικών προσώπων που, τι ειρωνεία!, δηλώνουν ότι είναι εδώ (όπως και οι writers) και ζητούν τη βοήθειά μας για να μείνουν.

Έτσι δεν έχει παρά να αναρωτηθεί κανείς: είναι η πράξη αυτή καθαυτή που ενοχλεί και οδηγεί στην καταδίκη του graffiti ή μήπως το γεγονός ότι νέοι άνθρωποι μπορούν να αξιοποιήσουν έναν δημόσιο χώρο για να μεταφέρουν νέες και ανατρεπτικές πολλές φορές ιδέες, τις οποίες όμως δεν ελέγχουμε και κυρίως δεν μας αποδίδουν κανένα οικονομικό όφελος;<sup>23</sup>

Το graffiti όμως δεν εγείρει μόνο αντιδράσεις. Έχει και υποστηρικτές. Έχει γίνει ήδη αναφορά στα μεγάλα μουσεία και τις γκαλερί των μητροπόλεων, κυρίως της Νέας Υόρκης και του Λονδίνου, που ξεχώρισαν μέσα από την εναλλακτική μορφή τέχνης του graffiti το ταλέντο πολλών καλλιτεχνών και τους έδωσαν τη θέση που τους ταιριάζει στη σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή. Ο κόσμος της τέχνης παρακολουθεί με ενδιαφέρον κάθε δραστηριότητα που πραγματοποιείται στο πλαίσιο της τέχνης του δρόμου και προβάλλει κάθε αξιόλογη προσπάθεια. Μάλιστα στο περιθώριο πολλών τέτοιων εκθέσεων διοργανώνονται συζητήσεις, με τη συμμετοχή συχνά και κορυφαίων κριτικών, όπου εκτίθενται και καταγράφονται απόψεις για το αν τελικά το graffiti είναι τέχνη ή υπερεκτιμημένος βανδαλισμός.

---

<sup>23</sup> Θεωρώ ενδεικτική αυτής της νοοτροπίας μια ιστορία που συνέβη στη Βραζιλία (<http://www.youtube.com/watch?v=JwsBBIXT0E>) και αποδεικνύει ότι αυτό κυρίως που ενοχλεί τις αρχές είναι η ανάγκη κάποιων νέων να εκφράσουν τους προβληματισμούς τους για την κοινωνία στην οποία ζουν με τρόπο αντικειμενικά ακραίο ορισμένες φορές. Ο Alexandre Orion, ένας γνωστός βραζιλιάνος καλλιτέχνης (φωτογράφος, writer, απόφοιτος της σχολής Εικαστικών Τεχνών) είχε την ιδέα να μεταβεί στο τούνελ μιας μεγάλης λεωφόρου και με μοναδικό εργαλείο ένα πανί βουτηγμένο σε ειδικό υγρό να καθαρίσει την μεταλλική επιφάνεια που υπήρχε στη μια πλευρά του τούνελ και η οποία ήταν μαύρη από το καυσάεριο. Η μόνη διαφορά ήταν ότι την καθάριζε με τρόπο που να δημιουργεί τα σχέδια εκατοντάδων νεκροκεφαλών, θέλοντας μ' αυτό τον τρόπο να διαμαρτυρηθεί για τα αναρίθμητα τροχαία ατυχήματα που συνέβαιναν από υπερβολική ταχύτητα όχι μόνο στο συγκεκριμένο τούνελ αλλά γενικά στους δρόμους της πόλης. Το αποτέλεσμα ήταν να γίνει αντιληπτός από την αστυνομία η οποία σταμάτησε το έργο του, ενώ σχεδόν αμέσως κατέφτασε συνεργείο καθαρισμού που μεγάλη πίεση νερού καθάρισε την βρώμικη μεταλλική επιφάνεια σβήνοντας για πάντα το έργο που θεωρήθηκε αλλοίωση του αστικού τοπίου, το οποίο περιέγραφε με τον πιο παραστατικό τρόπο μια θλιβερή πραγματικότητα.

Στην Ελλάδα το γεγονός ότι το graffiti εμφανίστηκε σχετικά αργά, στα μέσα της δεκαετίας του '80, πιστεύω ότι βοήθησε ιδιαίτερα στο να μη συνδεθεί εξ αρχής με την πράξη του βανδαλισμού διαφόρων ομάδων που μουτζούρωναν και κατέστρεφαν τα πάντα στο πέρασμά τους, αλλά να αντιμετωπιστεί ως μια εναλλακτική μορφή τέχνης που δημιουργείται κυρίως από νέους αλλά αφορά όλους τους πολίτες που ζουν και κινούνται στους δρόμους της πόλης και μπορούν να επηρεάσουν τη διαμόρφωση του αστικού τοπίου που τους περιβάλλει. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπήρξαν οι ανάλογες αντιδράσεις, όπως και στις άλλες χώρες, σχετικά με τη φθορά ξένης περιουσίας και την αλλοίωση του δημόσιου περιβάλλοντος. Η άποψη αυτή υπήρχε και θα υπάρχει πάντα, καθώς σε μια κοινωνία όπου δύσκολα αγγίζουμε και αμφισβητούμε ότι έχει επιβληθεί με το πέρασμα του χρόνου ή χάρη στην επιμονή των ΜΜΕ, είναι δύσκολο να δεχθούμε ότι έφηβοι και νέοι άνθρωποι μας κάνουν υποδείξεις γύρω από την τέχνη και την αισθητική.

### **3.3. Επίσημες διοργανώσεις στην Ελλάδα**

#### **3.3.1. Φεστιβάλ CHROMOPOLIS**

Παρόλα αυτά το 2002 και στο πλαίσιο της «Πολιτιστικής Ολυμπιάδας 2001-2004» ο Οργανισμός Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού του Υπουργείου Πολιτισμού διοργάνωσε το φεστιβάλ CHROMOPOLIS, μια γιορτή της τέχνης του δρόμου. Σκοπός της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας ήταν η διοργάνωση εκδηλώσεων πολιτιστικού χαρακτήρα προκειμένου να αναδειχθούν οι πολιτιστικές παραδόσεις αλλά και οι σύγχρονες πολιτιστικές δυνάμεις κάθε τόπου σε παγκόσμιο επίπεδο, με την ευκαιρία της ανάληψης από τη χώρα μας των Ολυμπιακών Αγώνων «ΑΘΗΝΑ 2004». Έτσι η αρμόδια Α.Ε. που συστήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού με στόχο την υλοποίηση των προγραμμάτων της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, ο Οργανισμός Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού (Ο.Π.Ε.Π.) έκανε πραγματικότητα μια ιδέα της ομάδας Carpe Diem για τη διοργάνωση ενός φεστιβάλ με πολυπολιτισμικό χαρακτήρα και έμφαση στην τέχνη του δρόμου και τις διάφορες μορφές έκφρασής της (graffiti, break dance, hip-hop, θέατρο του δρόμου, skateboard, κλπ.).

Στη διοργάνωση πήραν μέρος δέκα ελληνικές πόλεις<sup>24</sup> οι οποίες παραχώρησαν στο φεστιβάλ επιφάνειες δημόσιων και ιδιωτικών κτηρίων προκειμένου να αποτελέσουν το πεδίο έκφρασης και δημιουργίας των καλλιτεχνών απ' όλο τον κόσμο που συμμετείχαν σ' αυτό. Πιο συγκεκριμένα και θέλοντας οι διοργανωτές να τονίσουν τον παγκόσμιο χαρακτήρα της τέχνης του graffiti αλλά και τη δυνατότητα συνεργασίας καλλιτεχνών με διαφορετική κουλτούρα και παιδεία για μια κοινή δημιουργία, σύμφωνα και με το πνεύμα των Ολυμπιακών Αγώνων, κάλεσαν συμβολικά δύο καλλιτέχνες από κάθε ήπειρο<sup>25</sup> να έρθουν στην Ελλάδα και να πάρουν μέρος στη γιορτή των χρωμάτων και του πολιτισμού. Το κοινό θέμα όλων των τοιχογραφιών που δημιουργήθηκαν ήταν η ειρήνη και η συναδέλφωση των λαών.

Όλοι οι καλλιτέχνες και τα μέλη της οργανωτικής επιτροπής που τους συνόδευαν ταξίδεψαν για ένα μήνα στις δέκα ελληνικές πόλεις και σε κλίμα απόλυτης συνεργασίας κατάφεραν να μετατρέψουν τους γκρίζους τοίχους των πόλεων σε πολύχρωμες συνθέσεις που αποπνέουν τη χαρά της δημιουργίας και της εκφραστικότητας. Οι πρώτες μέρες ήταν αναγνωριστικές για τους καλλιτέχνες, πολύ γρήγορα όμως διέκριναν ο ένας το στυλ και τις ικανότητες του άλλου και μοίρασαν τις αρμοδιότητες με τέτοιο τρόπο ώστε δουλεύοντας όλοι μαζί να επιτευχθεί το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Στις περισσότερες τοιχογραφίες τη σύλληψη της ιδέας αναλάμβαναν οι βραζιλιάνοι os gemeos, ενώ στην τελική δημιουργία λαμβάνονταν υπόψη τα στυλ και οι ιδέες όλων των μελών.

Το φεστιβάλ αυτό πρόσφερε τις καλύτερες δυνατές συνθήκες στους καλλιτέχνες: καταρχήν έτοιμους χώρους προς εκμετάλλευση αλλά και νομιμότητα, πέρα από τα αυτονόητα, όπως είναι η παροχή όλων των απαραίτητων υλικών για τη δημιουργία ενός τόσο μεγάλου όγκου έργων (σπρέι, σκαλωσιές, κλπ.). Η νομιμότητα του project σε καμία περίπτωση δεν επηρέασε την καλλιτεχνική αξία των έργων που δημιουργήθηκαν, ενώ η επαφή με το κοινό ήταν άμεση. Οι πολίτες είχαν για πρώτη φορά την ευκαιρία να παρακολουθήσουν τη δημιουργία graffiti από κοντά, να ανταλλάξουν απόψεις με τους καλλιτέχνες και να αποβάλλουν την ιδέα των

---

<sup>24</sup> Αθήνα, Θεσσαλονίκη (Καλαμαριά), Βόλος, Πάτρα, Καλαμάτα, Χανιά, Ιωάννινα, Αλεξανδρούπολη, Μυτιλήνη, Ρόδος.

<sup>25</sup> Os Gemeos (οι δίδυμοι) από τη Βραζιλία, με τη φιλική συμμετοχή της Nina, ως εκπρόσωποι της αμερικανικής ηπείρου. Από τη Ν. Αφρική οι Falco και Mak1. Εκπρόσωποι της ευρωπαϊκής σκηνής ήταν οι Loomit και Besok από τη Γερμανία, από την Αυστραλία συμμετείχαν οι Stormie και Shime και την Ασία εκπροσώπησαν ο Phil από την Ιαπωνία και ο Codeak από το Χονγκ Κονγκ. Από την Ελλάδα συμμετείχαν έξι μέλη της ομάδας Carpe Diem: οι Woozy, Impe και Bizarre από την Αθήνα και οι Jasone, Liv2 και Reb από τη Θεσσαλονίκη.

βάνδαλων και περιθωριακών που συνόδευε έως τότε την εικόνα τους γύρω από το graffiti. Το πιο σημαντικό απ' όλα όμως είναι ότι ένιωσαν από πρώτο χέρι πως είναι να συμμετέχει κανείς στη διαμόρφωση του αστικού περιβάλλοντος και στη μεταβολή του από ένα γκρίζο τοπίο σε μια πανδαισία χρωμάτων και εικόνων.

Αυτό που καθιστά το CHROMOPOLIS ως ένα από τα πιο σημαντικά προγράμματα που έχουν οργανωθεί έως τώρα στον τομέα του graffiti είναι το μέγεθος και η ποιότητα των έργων του, η συμμετοχή και η συνεργασία καλλιτεχνών απ' όλο τον κόσμο και τα έργα που παραδίδει ως κληρονομιά στις τοπικές κοινωνίες. Και ήταν πραγματικά πρωτοποριακή και αξιέπαινη η απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού να υποστηρίξει αυτή την τολμηρή ιδέα της ομάδας Carpe Diem και των εκδόσεων ΟΞΥ που συνέβαλαν στην υλοποίηση.

### **3.3.2. Η ομάδα Carpe Diem**

Η Carpe Diem αποτελείται από μια ομάδα ανθρώπων που έχουν κοινό στόχο να προωθήσουν τις εναλλακτικές μορφές τέχνης και πολιτισμού (όπως είναι το graffiti, ο αερογράφος, τα αθλήματα των ποδηλάτων bmx και των skate, το break-dance, το θέατρο του δρόμου και γενικότερα ότι σχετίζεται με την τέχνη του δρόμου) και να εξοικειώσουν το κοινό με τις τεχνικές και τις πρακτικές εξάσκησης των τεχνών αυτών. Η ομάδα αυτή δραστηριοποιείται στην Ελλάδα και στο χώρο του graffiti ενεργά από το 1998 και οι βασικές της δραστηριότητες, σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα της<sup>26</sup>, είναι:

- Η δημιουργία τοιχογραφιών σε οποιαδήποτε διάσταση και επιφάνεια.

Η Carpe Diem αναλαμβάνει εξ ολοκλήρου τόσο το οργανωτικό όσο και το δημιουργικό κομμάτι του έργου. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι ασχολείται με την εξεύρεση χώρων, την εξασφάλιση των σχετικών αδειών, την προμήθεια των απαραίτητων υλικών, αλλά και με τη σύλληψη της ιδέας της τοιχογραφίας, τη δημιουργία σχεδίων και τελικά την πραγματοποίηση του έργου. Ενδεικτικά έργα της είναι τοιχογραφίες στην οδό Πειραιώς (στον Ταύρο), στο Βασδέκειο Αθλητικό Κέντρο στο Βόλο, στο Ινστιτούτο Goethe στην Αθήνα, κ.α.

---

<sup>26</sup> <http://www.carpe-diemact.gr/>

- Η πραγματοποίηση ειδικών project.

Το **Chromopolis**, στο οποίο έγινε εκτενής αναφορά πιο πάνω, ήταν το πρώτο project που πραγματοποίησε η Carpe Diem το 2002. Άλλα project ήταν τα εξής:

Το 2003 στο πλαίσιο του προγράμματος **«Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς»** δημιούργησε μια μεγάλη τοιχογραφία στον τοίχο του εργοστασίου της ΕΛΑΪΣ στην οδό Πειραιώς με θέμα *«Ελιά: Σύμβολο Πολιτισμού, Ειρήνης και αθλητισμού»*. Το έργο έθεσε υπό την αιγίδα του το Υπουργείο Πολιτισμού, υποστηρίχθηκε από το IMITIE και υπήρξε αποκλειστική χορηγία της Unilever-Elais.

Κατά τα έτη 2003-2005 συνεργάστηκε με το Υπουργείο Μεταφορών και Συγκοινωνιών στο πλαίσιο των εκδηλώσεων για την **«Ευρωπαϊκή Εβδομάδα Μετακίνησης για μια βιώσιμη πόλη»**. Στο πλαίσιο αυτό διοργανώθηκαν σεμινάρια σε μαθητές, δημιουργήθηκαν καμβάδες graffiti αλλά και έργα πάνω σε οχήματα τρόλεϊ και λεωφορείων, ενώ το 2005 δημιουργήθηκε ένα έργο ιδιαίτερα σημαντικό σε σύλληψη και έκταση σε όλη την εξωτερική επιφάνεια του εργοταξίου του ΗΛΠΑΠ στην οδό Πειραιώς με τη συμμετοχή 15 καλλιτεχνών από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Το θέμα της τοιχογραφίας ήταν *«Ημέρα χωρίς αυτοκίνητο – Για μια Βιώσιμη Πόλη»*.

Το 2006 υλοποίησε το πρώτο τμήμα μιας τοιχογραφίας στο Πέραμα, στη λεωφόρο που το συνδέει με τον Πειραιά. Θέμα της τοιχογραφίας είναι *«Ελλάδα και Θάλασσα»* και απεικονίζει παραστάσεις εμπνευσμένες από τους μύθους και τις παραδόσεις των Ελλήνων γύρω από τη θάλασσα. Το έργο δεν έχει ολοκληρωθεί καθώς η ομάδα βρίσκεται σε αναζήτηση χορηγιών.

Το 2007 σε συνεργασία με το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών και τη Γαλλική πρεσβεία πραγματοποιήθηκαν δύο τοιχογραφίες στο κέντρο της Αθήνας στο πλαίσιο του προγράμματος **«FAÇADE EN FETE – ΓΙΟΡΤΙΝΗ ΟΨΗ»**, το οποίο πλαισίωναν παράλληλες εκδηλώσεις εκθέσεων skateboard και graffiti φωτογραφιών. Η πρώτη τοιχογραφία δημιουργήθηκε στο Γαλλικό Ινστιτούτο με θέμα εμπνευσμένο από τη γαλλική κουλτούρα. Η δεύτερη δημιουργήθηκε στον Κεραμικό με θέμα το κλειστοφοβικό τοπίο της πόλης και τη λάμψη-ελπίδα που υπάρχει πάντα μέσα της και μέσα μας. Οι εκδηλώσεις τελούσαν υπό την αιγίδα του Δήμου Αθηναίων. Στην υλοποίηση του έργου συμμετείχαν έλληνες και γάλλοι writers.

Τέλος, το 2008 ξεκίνησε το πρόγραμμα **«Ζωγραφίζοντας Σχολικά Κτίρια»** με αφορμή την κυκλοφορία ενός φωτογραφικού λευκώματος με τίτλο *«... στο δρόμο»*.

Σε συνεργασία με τους Διευθυντές των σχολείων, τους συλλόγους Γονέων και Κηδεμόνων και τους αντίστοιχους δήμους κατάφεραν να δημιουργήσουν μια σειρά από τοιχογραφίες σε σχολικά συγκροτήματα που αξιοποιούσαν τις τεχνικές τόσο του graffiti όσο και των μεγάλων τοιχογραφιών, των murales. Τα σχολεία αυτά είναι το 5<sup>ο</sup> Γυμνάσιο και το 2<sup>ο</sup> Λύκειο Νέας Ιωνίας Αττικής και το 2<sup>ο</sup> Πειραματικό Γυμνάσιο Αθήνας.

- Η διοργάνωση εκδηλώσεων-φεστιβάλ.

Στόχος της ομάδας είναι η διοργάνωση εκδηλώσεων γύρω από το graffiti και την street art με τη συμμετοχή και του κόσμου. Η πιο σημαντική σχετική εκδήλωσή της έως σήμερα ήταν η συμμετοχή το 2005 στη διοργάνωση στην Ελλάδα του Write4Gold Greece. Το Write4Gold, όπως θα αναλύσουμε παρακάτω, είναι ένα από τα πιο σημαντικά διεθνή φεστιβάλ graffiti και διοργανώνεται κάθε χρόνο σε διάφορες πόλεις του κόσμου, έχει διαγωνιστικό χαρακτήρα και οι νικητές κάθε τοπικού φεστιβάλ διαγωνίζονται στο τελικό splash! Festival. Το 2005 ήταν η πρώτη χρονιά που το Write4Gold διοργανώθηκε στην Ελλάδα με τη συμμετοχή στην οργάνωση σε τοπικό επίπεδο της ομάδας Carpe Diem.

- Η διοργάνωση εκθέσεων εικαστικού χαρακτήρα.

Στόχος των εκθέσεων αυτών είναι να προβάλλουν το έργο ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών της street art και στο πλαίσιο αυτό έχουν αναπτύξει μια μόνιμη συνεργασία με το Διεθνές Φεστιβάλ Κόμικς της Βαβέλ.

- Η συνεργασία με δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς, συλλόγους και Μ.Κ.Ο. κινήσεις πολιτών.

Είναι άξιο να σημειώσει κανείς πως οι πρωτοβουλίες της ομάδας Carpe Diem έχουν βρει ένθερμη υποστήριξη τόσο από δημόσιους όσο και από ιδιωτικούς φορείς. Σε πολλά από τα προγράμματα που είδαμε παραπάνω ήταν άμεση η στήριξη υπουργείων, δήμων, σχολείων, αλλά και μη κυβερνητικών οργανώσεων, μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων και άλλων ιδιωτικών εταιρειών.

- Οι εκδόσεις

Η Carpe Diem έχει εκδώσει 11 τεύχη του περιοδικού Carpe Diem Magazine καθώς επίσης και το φωτογραφικό λεύκωμα σε επιμέλεια Κυριάκου Ιωσηφίδη «**MURAL**

**ART – Murals on huge public surfaces around the world»** με περισσότερες από 1000 έγχρωμες φωτογραφίες.

Η ομάδα αναζητά χορηγούς για την εκπόνηση και άλλων σημαντικών τοιχογραφιών στο κτήριο ΙΚΑ της οδού Ιπποκράτους, στην Τεχνόπολη στο Γκάζι καθώς και για τη συνέχιση των έργων στο Γκάζι και του προγράμματος **«Ζωγραφίζοντας σχολικά κτίρια»**.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να σταθεί κανείς στο γεγονός πως οι επίσημοι φορείς στην ελληνική κοινωνία, όπως είναι το καθ' ύλην αρμόδιο Υπουργείο Πολιτισμού, αλλά και άλλα υπουργεία και δήμοι έχουν δει με θετική ματιά το κίνημα του graffiti στη χώρα μας και αντιμετωπίζουν τους writers σαν αληθινούς καλλιτέχνες μιας νέας γενιάς, με ταλέντο, ορμή και νέες ιδέες για τη βελτίωση της γκρίζας εικόνας που μας περιβάλλει. Έτσι υποστηρίζουν με θέρμη και ενισχύουν δραστηριότητες όπως το φεστιβάλ Chromopolis, αλλά και άλλες ανάλογες δραστηριότητες. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που παραχωρούν τους τοίχους δημόσιων κτηρίων για τη φιλοτέχνησή τους με graffiti<sup>27</sup>, ενώ σε άλλες περιπτώσεις γνωρίζουμε ότι έχουν υποστηρίξει τις αισθητικές παρεμβάσεις των writers, όταν αυτοί ήρθαν αντιμέτωποι με τη δικαιοσύνη<sup>28</sup>. Στον αντίποδα θα μπορούσε κανείς να τις χαρακτηρίσει ως κινήσεις στρατηγικής προκειμένου να αποφεύγονται συμπλοκές και δυσάρεστες καταστάσεις τόσο εις βάρος των πολιτών όσο και εις βάρος των καλλιτεχνών. Σε κάθε περίπτωση όμως αυτό που ενισχύεται είναι το κίνημα του graffiti.

Βέβαια, και ανάμεσα στους writers υπάρχουν διαφωνίες σχετικά με το αν θα πρέπει οι καλλιτέχνες να αναλαμβάνουν δουλειές κατά παραγγελία, όπως είναι τα διάφορα project, ή ακόμη κι αν θα πρέπει να δέχονται την παροχή δημόσιων χώρων για την εξάσκηση της τέχνης τους. Είναι πολλοί εκείνοι που παραμένουν πιστοί στον αντάρτικο και επαναστατικό χαρακτήρα του graffiti, που τους εξιτάρει το ρίσκο και το κρυφτό με τις αστυνομικές αρχές και που εξακολουθούν να βρίσκουν γοητευτικό το παιχνίδι ταχύτητας και σκότους. Από την άλλη μεριά, οι δημιουργοί μεγάλων pieces που βασίζονται σε μια ολόκληρη σύλληψη ιδεών, με πολύπλοκες συνθέσεις,

---

<sup>27</sup> Είναι συνηθισμένη τακτική των δήμων διαφόρων πόλεων στο εξωτερικό να παραχωρούν δημόσιες επιφάνειες σε ομάδες που ασχολούνται με το graffiti για την καλλιτεχνική αξιοποίησή τους και την αισθητική αναβάθμισή τους. Μάλιστα στις αρχές της νέας χιλιετίας η τότε δήμαρχος του Σάο Πάολο όχι μόνο είχε παραχωρήσει συγκεκριμένους χώρους αλλά στη συνέχεια μερίμνησε και για την περιφράξή τους και τον κατάλληλο φωτισμό ώστε να προβληθεί το έργο των καλλιτεχνών.

<sup>28</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα του δημάρχου Πατρών Ανδρέα Φούρα, όπως δημοσιεύθηκε στις 17/4/2007 στο [www.enet.gr/online/online\\_text/c=112.id=33834004](http://www.enet.gr/online/online_text/c=112.id=33834004).

μορφές και χρώματα σίγουρα νιώθουν ανακούφιση γνωρίζοντας πως έχουν όλο το χρόνο στη διάθεσή τους για να αποτυπώσουν στη γκρίζα επιφάνεια όλο αυτό που έπλασαν στο μυαλό τους και σχεδίασαν στο μαύρο τους βιβλίο, χωρίς να ανησυχούν αν θα πρέπει να το εγκαταλείψουν στη μέση τρέχοντας να ξεφύγουν από το κινήγι των εκπροσώπων του νόμου.

Φαίνεται λοιπόν πως η ανάγκη για ελευθερία στην έκφραση της δημιουργικής τους φαντασίας γίνεται όλο και πιο μεγάλη, γιατί παρατηρούμε πως τα τελευταία χρόνια γίνονται στη χώρα μας όλο και περισσότερες προσπάθειες για τη διοργάνωση αλλά και την καθιέρωση φεστιβάλ graffiti. Έτσι για τέσσερα συνεχόμενα χρόνια διοργανώνονταν στο Πέλεκα της Κέρκυρας το PAF Graffiti & Music Festival (Pelekas Art Festivals) με τη συμμετοχή καλλιτεχνών από την Ελλάδα και το εξωτερικό, με την υποστήριξη της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, του Υπουργείου Πολιτισμού και της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς. Δυστυχώς, μετά και τη διοργάνωση του 2008, οι διοργανωτές ανακοίνωσαν ότι οι συνθήκες πλέον δεν είναι ευνοϊκές για τη συνέχιση του θεσμού, τόσο από πλευράς οικονομικής όσο και από πλευράς υποδοχής από την τοπική κοινωνία. Έτσι το Φεστιβάλ του Πέλεκα αποτελεί πλέον παρελθόν, την ίδια στιγμή όμως μια καινούργια δραστηριότητα πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά το καλοκαίρι του 2008 στα Καλά Νερά του Πηλίου, με πρωτοβουλία του Δήμου Μηλέων και τη συνεργασία φοιτητών και καθηγητών του τμήματος Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Μάλιστα το φεστιβάλ αυτό είχε και διαγωνιστικό χαρακτήρα με χρηματικά έπαθλα για τους τρεις πρώτους νικητές. Τόσο η συμμετοχή όσο και η ποιότητα των έργων χαρακτηρίστηκε εξαιρετικά επιτυχημένη και δε μένει παρά να δούμε εάν η προσπάθεια αυτή θα τύχει θετικής ανταπόκρισης ώστε να καθιερωθεί ως θεσμός.

### **3.4. Διεθνή Φεστιβάλ**

Καθώς το κίνημα του graffiti έχει λάβει παγκόσμιες διαστάσεις, θα περίμενε κανείς να υπάρχουν πολλές διοργανώσεις σε διεθνές επίπεδο γύρω από την τέχνη του δρόμου. Πολλές μεγάλες πόλεις θεωρούνται φυτώρια νέων writers και πρωτοποριακές ως προς την ανάπτυξη καινούργιων στυλ και τεχνικών, όπως η Νέα Υόρκη, το Βερολίνο, το Τόκιο, το Παρίσι, το Λονδίνο καθώς και πολλές πόλεις στη



Νότια Αφρική και την Αυστραλία. Παρόλα αυτά, δύο μόνο είναι τα διεθνή φεστιβάλ που έχουν ως θέμα τους την τέχνη του graffiti και αυτά, αντίθετα με ότι θα περίμενε κανείς, δραστηριοποιούνται κυρίως στον ευρωπαϊκό χώρο. Τα φεστιβάλ αυτά είναι το meeting of styles και το write4gold.

### **3.4.1. Meeting of Styles**

Η ιδέα της διοργάνωσης ξεκίνησε το 1995, σε μια τεράστια εγκαταλελειμμένη περιοχή, το Schlachthof στο Wiesbaden της Γερμανίας (<http://wallstreetmeeting.de>). Στην περιοχή αυτή υπήρχαν πολλά και μεγάλα συγκροτήματα κτηρίων, τα οποία δεν χρησιμοποιούνταν πια και μάλιστα την εποχή εκείνη μια ομάδα καλλιτεχνών είχε καταλάβει ένα κεντρικό κτήριο αναζητώντας μια στέγη που να λειτουργήσει ως χώρος δημιουργίας, έκφρασης και παρουσίασης των έργων τους. Ο χώρος ήταν ιδανικός καθώς υπήρχαν τεράστιες επιφάνειες όπου μπορούσαν να δημιουργηθούν graffiti, αλλά και μεγάλες εκτάσεις όπου μπορούσαν να φιλοξενηθούν παράλληλες εκδηλώσεις μουσικής, χορού, αθλητικών επιδείξεων skateboard και bmx. Έτσι προέκυψε η ιδέα να διοργανωθεί εκεί μια διεθνής συνάντηση γύρω από το graffiti, όπου καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο να μπορέσουν να δημιουργήσουν και να εκφράσουν τις ιδέες τους γύρω από την τέχνη του δρόμου, σε κλίμα απόλυτης ελευθερίας και συνεργασίας χωρίς τον περιορισμό των συνόρων και άλλων εθνικιστικών διαφορών. Εμπνευστής της ιδέας αυτής υπήρξε ο Manuel Gerullis, ο οποίος εργάστηκε με πάθος και έτσι το 1997 οργανώθηκε το πρώτο Wall Street Meeting στο Wiesbaden Hall of Fame, όπως είχε επικρατήσει να ονομάζεται η περιοχή. Από την πρώτη στιγμή της διοργάνωσης το festival άρχισε να προσελκύει χιλιάδες κόσμου από όλα τα μέρη του κόσμου, εξαιτίας της αυθεντικότητάς του. Μέχρι το 2000 υπολογίζεται ότι πάνω από 25.000 άνθρωποι το είχαν παρακολουθήσει και δικαίως χαρακτηρίστηκε ως το καλύτερο φεστιβάλ graffiti παγκοσμίως.

Ενώ όμως από άποψη καλλιτεχνικής συμμετοχής και εξέλιξης το επίπεδο της διοργάνωσης γινόταν όλο και πιο υψηλό και πραγματικά οι διοργανωτές είχαν καταφέρει να εξασφαλίσουν την πολυφωνία και την άψογη συνεργασία μεταξύ writers που προέρχονταν από διαφορετικές χώρες και είχαν άλλες εμπειρίες και διαφορετική παιδεία, κάποια δυσάρεστα γεγονότα που συνέβησαν στη διοργάνωση

του 2000 αμαύρωσαν τη φήμη του και ανάγκασαν τους διοργανωτές να επαναπροσδιορίσουν τους όρους και της συνθήκες λειτουργίας του. Πιο συγκεκριμένα και μετά το τέλος μιας συναυλίας που γινόταν στο πλαίσιο της διοργάνωσης και την οποία παρακολουθούσαν περίπου 10.000 φίλοι του κινήματος του graffiti και της τέχνης που το πλαισιώνει, κάποιοι ταραξίες άρχισαν να πετούν πέτρες σε διερχόμενα τρένα θέλοντας να διαμαρτυρηθούν για τα φημολογούμενα σχέδια αλλαγών στην περιοχή.

Πράγματι την επόμενη χρονιά οι αρχές του Wiesbaden αποφάσισαν την κατεδάφιση των κτηρίων του Schlachthof, κι έτσι έκλεισε ένας κύκλος για το πιο παλιό και πιο σημαντικό φεστιβάλ graffiti που τώρα πια μετονομάστηκε σε Meeting of Styles (MOS) και άλλαξε δομή και τρόπο δράσης, διατήρησε όμως τις βασικές αρχές και αξίες που διέπουν τον θεσμό: την ειλικρίνεια και το πάθος για την τέχνη του graffiti, τη διάθεση να φέρει πιο κοντά τους ανθρώπους που αγαπούν το graffiti και την εξασφάλιση ενός κλίματος συνεργασίας και επικοινωνίας για την προώθηση και την εξέλιξη της τέχνης.

Το Meeting of Styles αποτελεί πλέον την κορυφαία διοργάνωση graffiti στον κόσμο. Κάθε χρόνο και για έξι μήνες ταξιδεύει στις μεγαλύτερες πόλεις του κόσμου (σε περισσότερες από 15 πόλεις ετησίως, στην Ευρώπη, Βόρεια και Νότια Αμερική, Ασία, Νότια Αφρική) διοργανώνοντας τοπικά MOS events με τη συμμετοχή των καλύτερων εκπροσώπων του είδους από όλο τον κόσμο. Η έδρα του εξακολουθεί να βρίσκεται στο Wiesbaden, αλλά έχει δημιουργηθεί σε διάφορες πόλεις ένα δίκτυο καλλιτεχνών και φίλων του κινήματος, που αναλαμβάνουν τη διοργάνωσή του σε συνεργασία πάντα με την κεντρική επιτροπή. Αυτοί φροντίζουν για την εξεύρεση χώρου, ενώ οι χορηγοί εξασφαλίζονται τόσο σε τοπικό επίπεδο, όσο και σε διεθνές με τη βοήθεια της κεντρικής οργανωτικής επιτροπής. Η χορηγία μπορεί να είναι χρηματική ή η εξασφάλιση των απαραίτητων υλικών για τη δημιουργία των έργων. Παρόλο που το Meeting of Styles έχει καθιερωθεί πλέον ως το πιο σημαντικό γεγονός για το κίνημα του graffiti και την τέχνη του δρόμου, ωστόσο η πραγματοποίησή του δεν είναι εύκολο εγχείρημα. Οι διοργανωτές έρχονται κάθε φορά αντιμέτωποι με τις αρχές και πρέπει να πείσουν τους ιθύνοντες για την παραχώρηση των κατάλληλων χώρων και την υποστήριξη του θεσμού ώστε να δημιουργηθούν πραγματικά έργα τέχνης που θα μείνουν παρακαταθήκη στην καλλιτεχνική ιστορία της πόλης και θα συμβάλουν στη βελτίωση της εικόνας του αστικού τοπίου.

Η Ελλάδα είναι μια από τις πρώτες χώρες που συμμετέχει στο θεσμό ενεργά από το 2004. Το φεστιβάλ διοργανώνεται κάθε χρόνο στη Θεσσαλονίκη, σε συνεργασία με τους εκάστοτε δήμους, οι οποίοι έχουν αναγνωρίσει τη σπουδαιότητα και τη δυναμική του θεσμού και παρέχουν στο τοπικό δίκτυο κάθε δυνατή βοήθεια. Φέτος το φεστιβάλ θα πραγματοποιηθεί στις 9 και 10 Μαΐου 2009 στο Δήμο Νεάπολης, και οι κύριες δραστηριότητές του περιλαμβάνουν τη δημιουργία μεγάλων τοιχογραφιών στις προσόψεις των κτηρίων του Πολυδύναμου Κέντρου Νεολαίας του Δήμου και του απέναντι Δημοτικού Σχολείου. 70 συνολικά καλλιτέχνες από την Ελλάδα και το εξωτερικό θα συνεργαστούν για να καλύψουν από κοινού έξι επιφάνειες μήκους 12 και ύψους 10 μέτρων περίπου, κινούμενοι πάνω σε συγκεκριμένη θεματολογία που έχει καθοριστεί από την οργανωτική επιτροπή και αφορά μεταξύ άλλων σε θέματα περιβάλλοντος και οικολογίας. Παράλληλα και σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους θα είναι κανείς σε θέση να παρακολουθήσει επιδείξεις skate και bmx καθώς και μουσικές εκδηλώσεις με συμμετοχή dj's και b-boys. Επίσης στους χώρους του Πολυδύναμου Κέντρου Νεολαίας θα παρουσιαστούν έργα graffiti σε καμβάδες, δημιουργίες πενήντα διακεκριμένων αλλά και νέων καλλιτεχνών. Το φεστιβάλ τελεί υπό την αιγίδα του Δήμου Νεάπολης και της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, ενώ την οργάνωση για την Ελλάδα τα τελευταία χρόνια έχει αναλάβει το στούντιο γκράφιτι και γραφιστικών τεχνών live2store.

Η περιοδεία του φεστιβάλ Meeting of Styles ξεκινά για το 2009 από τη Θεσσαλονίκη, ενώ οι υπόλοιπες πόλεις που έχουν επιβεβαιώσει έως τώρα τη συμμετοχή τους είναι η Αγία Πετρούπολη, Σόφια, Λονδίνο, Βισμπάντεν, Γέιντα (Ισπανία), Ζυρίχη, Μπέλφαστ, Σεισάλ (Πορτογαλία) και Σάο Πάολο. Όπως επισημαίνει σε συνέντευξή του στο innercity magazine (<http://innercitymag.com/>) ο ιδρυτής του φεστιβάλ Manuel Gerullis, το όνειρό του είναι να διοργανώσει ένα Meeting of Styles στα σύνορα του Ισραήλ και της Παλαιστίνης, στο τοίχος της Γάζας. Στόχος του είναι να τονίσει αυτό που από την αρχή της ίδρυσής του πρεσβεύει το Meeting of Styles, ότι η τέχνη πρέπει να ξεπερνά κάθε είδους τοίχους και σύνορα και να προχωρά ένα βήμα μπροστά από φυλετικές και άλλου είδους διακρίσεις. Οφείλει να τονίζει τη δυνατότητα συνεργασίας και επικοινωνίας για τη δημιουργία αξιόλογων έργων, ως συμβολή στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά.

### 3.4.2. Write4Gold

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο ανταγωνισμός ανάμεσα σε όσους ασχολούνται με το graffiti υπήρχε από την πρώτη στιγμή εμφάνισης του κινήματος. Ανταγωνισμός αρχικά για το ποιος θα σημαδέψει με την υπογραφή του τα περισσότερα και τα καλύτερα σημεία της πόλης. Στη συνέχεια και όσο τα επιφανή σημεία που δεν είχαν γεμίσει ακόμη με έργα graffiti λιγόστευαν, ο ανταγωνισμός επικεντρώθηκε στην ποιότητα και το στυλ κάνοντας σαφές πως όποιος πετύχαινε να δημιουργήσει το πιο πρωτοποριακό και αξιόλογο έργο θα κέρδιζε το σεβασμό των άλλων, τα έργα του δε θα κινδύνευαν άμεσα με καταστροφή, ενώ θα είχε προτεραιότητα στην επιλογή των σημείων που θα «βομβάρδιζε». Έτσι ξέσπασε ανάμεσα στις ομάδες των writers ο «Πόλεμος των Στυλ», που οδήγησε στην εμφάνιση και δημιουργία αξιολογών στυλιστικά έργων graffiti και στην εξέλιξη του κινήματος.

Μ' αυτά τα δεδομένα, θα περίμενε κανείς στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα και με τις διαστάσεις που έχει λάβει το κίνημα του graffiti να υπάρχουν πολλές σημαντικές διοργανώσεις με διαγωνιστικό χαρακτήρα. Η πραγματικότητα όμως είναι διαφορετική. Υπάρχει μόνο ένα διεθνές φεστιβάλ που διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά ενός κανονικού διαγωνισμού: το Write4Gold (<http://www.write4gold.info/>).

Το Write4Gold διοργανώνει από το 2003 ο γερμανικός οργανισμός CSF Media. Πρόκειται για έναν οργανισμό που ιδρύθηκε το 2002 και δραστηριοποιείται στον τομέα διοργάνωσης εκδηλώσεων που έχουν σχέση με τη street art (graffiti, αερογράφο, τατουάζ). Επίσης αναλαμβάνει τις καμπάνιες προώθησης προϊόντων διαφόρων εταιρειών που σχετίζονται άμεσα ή με έμμεσα με την τέχνη του δρόμου (όπως για παράδειγμα αθλητικές εταιρείες που λανσάρουν σειρές εμπνευσμένες από το graffiti ή το hip-hop). Πρώτη δραστηριότητα του οργανισμού μετά τη σύστασή του ήταν η διοργάνωση ενός φεστιβάλ graffiti στα πρότυπα ενός διεθνούς διαγωνισμού. Έτσι προέκυψε το Write4Gold.

Ο διαγωνισμός αυτός έχει σα στόχο να φέρει σε επαφή καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο, ώστε να γνωρίσει ο ένας το στυλ και την τεχνοτροπία του άλλου, να γίνει ανταλλαγή απόψεων και ιδεών και παράλληλα να προβληθεί η τέχνη και να βραβευθεί η καλύτερη δημιουργία. Σε κάθε ευκαιρία όμως οι διοργανωτές του διαγωνισμού τονίζουν ότι πρόκειται για μια δραστηριότητα όπου πρωταρχικό ρόλο

παίζει η διασκέδαση και η απόλαυση όσων συμμετέχουν σ' αυτή και πως σε κάθε περίπτωση η τέχνη είναι υποκειμενική για τον καθένα και το αποτέλεσμα του διαγωνισμού δεν είναι καθοριστικό για το μέλλον ενός καλλιτέχνη.

Ο διαγωνισμός λαμβάνει χώρα αρχικά σε διάφορες πόλεις, σε τοπικό επίπεδο και στη συνέχεια ο πρώτος νικητής κάθε τοπικού διαγωνισμού Write4Gold συμμετέχει στον τελικό που ονομάζεται splash! Festival. Έτσι κάθε χρόνο ανακοινώνεται η λίστα με τις πόλεις στις οποίες θα διοργανωθούν τα τοπικά φεστιβάλ και καταρτίζεται η λίστα των συμμετεχόντων. Σε κάθε πόλη υπάρχουν παράγοντες που συμβάλλουν στη διοργάνωση σε συνεργασία πάντα με τον κεντρικό φορέα, τον CSF Media. Στην Ελλάδα το festival είχε διοργανωθεί το 2005, σε συνεργασία με την ομάδα Carpe Diem και το ινστιτούτο Goethe και ενδεχομένως να γίνει ξανά το 2010.

Οι χώρες που παίρνουν μέρος για το 2009 είναι:

Πολωνία (Στετίν)

Ιταλία (Ρώμη)

Δανία (Νικομπινγκ)

Αγγλία (Λίβερπουλ)

Αυστρία (Βιέννη)

Ουγγαρία (Βουδαπέστη)

Ρωσία (Μόσχα)

Γερμανία (Χάλε)

ενώ ο τελικός θα γίνει στη Λειψία της Γερμανίας, στις 11/7/2009.

Απαραίτητη προϋπόθεση για να λάβει κανείς μέρος σ' αυτό το διαγωνισμό είναι να συμμετέχει σε ένα «πλήρωμα» (crew), μια ομάδα καλλιτεχνών, και να αποστείλει στον οργανισμό φωτογραφικό υλικό με έργα που έχει δημιουργήσει μαζί με μια αίτηση συμμετοχής. Λόγω χαμηλού προϋπολογισμού, οι διοργανωτές αδυνατώντας να καλύψουν τα εισιτήρια για τη μετάβαση των πληρωμάτων στην αντίστοιχη πόλη του διαγωνισμού καθιέρωσαν την προσφορά σπρέι σε κάθε ομάδα, ανάλογα με την χιλιομετρική απόσταση που διανύει για τη συμμετοχή της.

Οι κατηγορίες στις οποίες διαγωνίζονται τα πληρώματα είναι τέσσερις:

#### 1. Διαγωνισμός Ιδέας (concept)

Μέσα σε 8 ώρες η ομάδα πρέπει να δημιουργήσει ένα piece πάνω σε ένα θέμα που είναι κοινό για όλες τις ομάδες και τους ανακοινώνεται λίγα λεπτά πριν την έναρξη του διαγωνισμού από την οργανωτική επιτροπή. Επιπλέον οι ομάδες είναι υποχρεωμένες να χρησιμοποιήσουν τα ίδια χρώματα (τους παρέχονται 50 τύποι

χρωμάτων). Το αποτέλεσμα της κατηγορίας αυτής μετρά σε ποσοστό 55% επί του συνολικού αποτελέσματος.

#### 2. Διαγωνισμός throw up

Αυτή τη φορά ένα μέλος από την κάθε ομάδα έχει στη διάθεσή του 90 δευτερόλεπτα και δύο διαφορετικούς τύπους χρωμάτων για να πραγματοποιήσει ένα throw up με τη λέξη που θα του παράσχει η οργανωτική επιτροπή λίγα λεπτά πριν την έναρξη και η οποία είναι ίδια για όλους. Ποσοστό συμμετοχής στο τελικό αποτέλεσμα: 15%.

#### 3. Διαγωνισμός tag

Ένα μέλος από κάθε ομάδα καλείται να δημιουργήσει ένα tag, πάνω σε καμβά, έχοντας στη διάθεσή του έναν μαρκαδόρο τύπου one4all και την ίδια λέξη που του παρέχει η οργανωτική επιτροπή, ως είθισται λίγο πριν ξεκινήσει ο διαγωνισμός. Δεν υπάρχει χρονικός περιορισμός, ενώ το ποσοστό συμμετοχής στο τελικό αποτέλεσμα είναι επίσης 15%.

#### 4. Διαγωνισμός σχεδίου (sketch)

Πάνω σε καμβά διαστάσεων 20 εκ. x 40 εκ. ένα μέλος από κάθε ομάδα χρησιμοποιώντας 24 τύπους μαρκαδόρων και με τη χρήση spray, εάν επιθυμεί, πρέπει μέσα σε 120 λεπτά να σχεδιάσει τη λέξη που θα του ζητηθεί. Οι συνθήκες αυτές είναι επίσης κοινές για όλους και το ποσοστό συμμετοχής, όπως και στις προηγούμενες δύο κατηγορίες, είναι 15%.

#### Κριτική Επιτροπή

Το 2007 εφαρμόστηκε για πρώτη φορά και έκτοτε ισχύει η συμμετοχή στην κριτική επιτροπή και εκπροσώπων από τα πληρώματα που διαγωνίζονται. Μετά την ολοκλήρωση των τεσσάρων φάσεων του διαγωνισμού κάθε πλήρωμα ορίζει έναν εκπρόσωπό του, ο οποίος θα δει και αξιολογήσει τα έργα των υπολοίπων πληρωμάτων για λογαριασμό της ομάδας του με κλίμακα από το 1 έως το 5. Η αξιολόγησή τους μετρά σε ποσοστό 70%. Τα υπόλοιπα μέλη είναι διεθνώς αναγνωρισμένοι writers (των οποίων η άποψη λαμβάνεται υπόψη σε ποσοστό 20%) και τέλος με ένα 10% συμμετέχουν εκπρόσωποι της οργανωτικής επιτροπής.

Τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία συνήθως αξιολογεί η επιτροπή είναι η πρωτοτυπία στην ιδέα και στην μορφή του έργου, η πολυπλοκότητα της σύνθεσης και η στατική ή τρισδιάστατη παρουσίασή του καθώς και το πόσο ευανάγνωστο είναι. Σε κάθε περίπτωση όμως τα κριτήρια είναι υποκειμενικά και η κριτική επιτροπή είναι ανοικτή στις νέες ιδέες και προτάσεις των καλλιτεχνών.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄**

### **ΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ GRAFFITI**

Έως τώρα έγινε προσπάθεια να παρουσιαστεί η τέχνη του graffiti από την εμφάνισή της ως κίνημα στα τέλη του '60 στη Φιλαδέλφεια και τη Νέα Υόρκη μέχρι σήμερα δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο με τον οποίο η σημερινή κοινωνία ερμηνεύει και αποδέχεται το graffiti ως αναπόσπαστο κομμάτι της αστικής τέχνης και κουλτούρας. Από αυτή τη σύντομη, στο πλαίσιο μιας μεταπτυχιακής εργασίας, παρουσίαση θεωρώ ότι δε θα μπορούσε να λείπει η αναφορά στους πιο σημαντικούς εκπροσώπους του κινήματος που συνέβαλαν με το έργο τους στην προβολή και προώθηση της τέχνης και της φιλοσοφίας του graffiti.

#### **4.1. Jean-Michel Basquiat**

Ο Jean-Michel Basquiat αποτελεί θρύλο στην ιστορία του graffiti, μια γοητευτική περιπέτεια που συναρπάζει και εμπνέει όσους «βομβαρδίζουν» με τα «αριστουργήματά» τους δημόσιους χώρους ονειρεύονται να δουν μια μέρα τα έργα τους να εκτίθενται στους τοίχους μιας γκαλερί ή ενός μουσείου μοντέρνας τέχνης και το όνομά τους να περνά στο πάνθεο των καλλιτεχνών της σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας. Στη σύντομη και μποέμικη ζωή του κατέρριψε το μύθο που θέλει τους καλλιτέχνες να αναγνωρίζονται μετά το θάνατό τους και κατάφερε να δει τα έργα του να πωλούνται αρκετές χιλιάδες δολάρια στη μέκκα του σύγχρονου παγκόσμιου πολιτισμού, τη Νέα Υόρκη.

Ο Jean-Michel Basquiat γεννήθηκε το 1960 στο Brooklyn από μητέρα Πορτορικανή και πατέρα Αϊτινό και μεγαλώνοντας σ' ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον κατάφερε να αναπτύξει μια ιδιαίτερα ευαίσθητη και καλλιτεχνική προσωπικότητα. Φοίτησε στο City-As-School της Νέας Υόρκης, ένα εναλλακτικό σχολείο για ταλαντούχα παιδιά που όμως αντιμετώπιζαν προβλήματα προσαρμογής στα συμβατικά σχολεία. Εκεί γνώρισε τον Al Diaz με τον οποίο δημιούργησαν την ομάδα SAMO © ("same old shit") και ξεκίνησαν να αφήνουν αρχικά με μαρκαδόρους το σημάδι της παρουσίας

τους στην πόλη. Τα συνθήματά τους διακρίνονταν για τον έντονο κοινωνικό και υπαρξιακό προβληματισμό που εξέφραζαν και εκδόθηκαν σαν ποιητική συλλογή από τον συλλέκτη έργων τέχνης Larry Warsh. SAMO © AS AN ALTERNATIVE TO MINDWASH, SAMO © SAVES IDIOTS είναι μερικά από τα συνθήματα που ο νεαρός Basquiat αποτύπωνε πάνω και σε T-shirts που πουλούσε προκειμένου να επιβιώσει όταν εγκατέλειψε το σπίτι του και ζούσε ακόμη και μέσα σε χαρτόκουτα στο κέντρο της πόλης, περιβάλλον στο οποίο εκπαιδεύτηκε και από το οποίο αποκόμισε όλα τα απαραίτητα ερεθίσματα για να δημιουργήσει τα έργα του. Όταν οι δύο φίλοι αποφάσισαν να σταματήσουν τη δράση της ομάδας SAMO ©, το έκαναν γνωστό σε όλους γεμίζοντας τους τοίχους δημόσιων κτηρίων με τη φράση SAMO IS DEAD.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80 ο καλλιτεχνικός κόσμος της Νέας Υόρκης είχε αρχίσει να δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τέχνη του graffiti και μια σειρά εκθέσεων διοργανώθηκαν και παρουσίαζαν τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους του που δρούσαν πιο συχνά στους δρόμους και στους υπόγειους σταθμούς τρένων, ενώ οι πιο γνωστές και έγκυρες εφημερίδες δημοσίευαν άρθρα και συνεντεύξεις για τη νέα τέχνη του δρόμου. Ο Jean-Michel Basquiat για πρώτη φορά εξέθεσε τα έργα του στο Times Square Show το 1980 μαζί με μια ομάδα καλλιτεχνών ανάμεσα στους οποίους και η Jenny Holzer και ήταν ο μοναδικός στο έργο του οποίου έγινε εκτενής αναφορά στο περιοδικό Art in America. Την επόμενη χρονιά συμμετείχε στην έκθεση New York / New Wave στην οποία εξέθεταν έργα τους οι πιο γνωστοί graffiti artists της εποχής (Lady Pink, Seen, Zephyr, Ali, Fab 5) μαζί με καλλιτέχνες όπως ο Andy Warhol και Keith Haring, με τους οποίους ανέπτυξε ιδιαίτερα φιλικές σχέσεις, κυρίως με τον Andy Warhol. Στα έργα του διακρίνει κανείς ολοφάνερα την επίδραση του graffiti, καθώς επιλέγει θέματα που απεικονίζουν τη ζωή στο δρόμο, αλλά και τον ηρωισμό και το θάνατο, εικόνες τις οποίες είχε αντικρίσει συχνά. Αλλά σημαντικός ήταν και ο ρόλος που έπαιξε η ιστορία, η μουσική, η ιατρική, τα κόμικς και τα καρτούν στην επιλογή των θεμάτων του και στον τρόπο που αποτύπωνε τις μορφές στα έργα του. Ένα άλλο χαρακτηριστικό των έργων του είναι η αναγραφή στα περισσότερα από αυτά λέξεων ή και ολόκληρων φράσεων που συχνά επαναλαμβάνονται σε όλη την επιφάνειά τους, μια ολοφάνερη επίδραση από το έργο του Cy Twombly. Μάλιστα ο Rene Ricard<sup>29</sup>, στο άρθρο του «The Radiant Child» στο

---

<sup>29</sup> Κριτικός της τέχνης, αλλά και καλλιτέχνης ο ίδιος και μάλιστα προστατευόμενος του Andy Warhol.



Artforum (1981) αναφέρει πως «αν ο Cy Twombly και ο Jean Dubuffet είχαν ένα παιδί, αυτό θα ήταν ο Jean-Michel που συνδύαζε την κομπόχτα του Twombly με την αγριάδα του νεαρού Dubuffet» (Mercurio, 2006: 29). Το έργο του θεωρήθηκε από τους κριτικούς της τέχνης ότι ανήκε στο Νέο-Εξπρεσιονιστικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Γερμανία, την Ιταλία αλλά και στην Αμερική (κυρίως στη δεκαετία του '70). Ο ίδιος ταυτιζόταν τόσο πολύ με τα έργα του που, όπως αναφέρεται, πολλές φορές κοιμόταν πάνω στους καμβάδες του ή κρατούσε σημειώσεις, όπως τα τηλέφωνα φίλων του, πάνω σε αυτούς.

Αυτό που χαρακτηρίζει τον Jean-Michel Basquiat είναι πως κατάφερε με τα έργα του, που χαρακτηρίζονται από ύφος αθώο και αφελές, να μεταφράσει τη γλώσσα του δρόμου στη γλώσσα της σύγχρονης τέχνης και μ' αυτό τον τρόπο να διατηρήσει την επαφή του με τον κόσμο της street art αλλά και να προκαλέσει το ενδιαφέρον της καλλιτεχνικής ελίτ της εποχής που αναζητούσε να ανακαλύψει τη γνησιότητα της underground σκηνης. Ο πρόωρος θάνατός του από υπερβολική δόση ναρκωτικών<sup>30</sup> έθεσε τέλος στο έργο ενός πολυτάλαντου νέου που είχε να προσφέρει πολλά στο χώρο της σύγχρονης τέχνης.

## 4.2. Blek le Rat

Ο Blek le Rat θεωρείται από τους πιο σημαντικούς ευρωπαίους καλλιτέχνες graffiti, ο οποίος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την τεχνική του stencil, ενώ είναι από τους πρωτοπόρους που εφάρμοσαν την τεχνική των αφισών<sup>31</sup>.

Ξεκίνησε να δημιουργεί stencil στο Παρίσι στις αρχές της δεκαετίας του '80, αφού προηγουμένως (στις αρχές της δεκαετίας του '70) είχε επισκεφθεί τη Νέα Υόρκη και είχε έρθει σε επαφή με τα πολύχρωμα έργα graffiti της πόλης, τα οποία όμως καθόλου δεν ταίριαζαν με το αρχιτεκτονικό στυλ μιας παλιάς γεμάτης ιστορία πόλης όπως το Παρίσι. Οι μεγάλες πολύχρωμες τοιχογραφίες απείχαν πολύ από το αστικό προφίλ της πόλης, σύμφωνα με τη δική του αισθητική και αντίληψη του χώρου<sup>32</sup>. Έτσι αναζήτησε μια νέα μέθοδο για να αποτυπώσει στους δημόσιους χώρους εικόνες που

---

<sup>30</sup> Πέθανε στις 12 Αυγούστου 1988 σε ηλικία 27 ετών.

<sup>31</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 10.

<sup>32</sup> Ο ίδιος είχε σπουδάσει χαλκογραφία και λιθογραφία στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού και στη συνέχεια και Αρχιτεκτονική.

θα ταίριαζαν όσο το δυνατόν καλύτερα με το αρχιτεκτονικό περιβάλλον της πόλης αλλά ταυτόχρονα θα εξέφραζαν απόλυτα τις ανησυχίες του και όσα είχε να πει. Γι' αυτό κατέφυγε στο stencil (pochoir), μια τεχνική που είχε ήδη χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Το stencil επίσης είχε το πλεονέκτημα ότι μπορούσε κανείς να το προετοιμάσει από το σπίτι και ήταν πιο εύκολη η αποτύπωσή του στην επιφάνεια, ενώ ακόμη και η νομοθεσία την εποχή εκείνη ήταν πιο επιεικής σε ότι το αφορούσε.

Το ψευδώνυμό του *Blek* το εμπνεύστηκε από έναν αμερικανό ήρωα κόμικς που πολέμησε εναντίον των βρετανών αποικιστών της Αμερικής, ενώ για το *Rat* αφορμή στάθηκαν τα ποντίκια, από τα πρώτα stencil που αποτύπωσε στους τοίχους καθώς πιστεύει πως αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής της πόλης και πως είναι από τα λίγα πλάσματα που θα επιζήσουν μετά από την καταστροφή της ανθρωπότητας (Prou, Adz, 2008: 12-14).

Ο *Blek le Rat* εμπνεύστηκε από τους μεγάλους κλασικούς ζωγράφους, όπως ο Caravaggio, και δημιούργησε φιγούρες που αντανakλούσαν τα κλασικά πρότυπα σε μια προσπάθεια να βγάλει την τέχνη από τα μουσεία στο δρόμο και να βοηθήσει τον κόσμο να έρθει σε επαφή μ' αυτή. Δημιούργησε εξαιρετικές μορφές που αναδείκνυαν την πολυπολιτισμικότητα του Παρισιού, όπως ο ιρλανδός, η ελληνίδα, η γυναίκα από το Μπαγκλαντές, το ζευγάρι που χορεύει ταγκό, ιδιαίτερα όμως ασχολήθηκε με αγαπημένες του μορφές, όπως ο μουσικός Tom Waits, η λαίδη Νταϊάνα, με θέματα θρησκευτικά, αλλά και με την επικαιρότητα, όπως η γαλλίδα δημοσιογράφος Florence Aubenas, η οποία είχε κρατηθεί αιχμάλωτη του ιρακινού στρατού το 2005 κατά τη διάρκεια του πολέμου στο Ιράκ. Κατά τη διάρκεια της αιχμαλωσίας της ο *Blek* είχε γεμίσει τους δρόμους του Παρισιού με τη φωτογραφία της δημοσιογράφου, αποδεικνύοντας τη δύναμη της δημόσιας εικόνας που δεν άφησε το θέμα να ξεχαστεί αλλά αντίθετα προέτρεπε στο να γίνουν ενέργειες για την απελευθέρωσή της.

Η φήμη των έργων του ξεπέρασε γρήγορα τα σύνορα της χώρας και μάλιστα ο πασάς του Μαρόκο τον προσκάλεσε στο Μαρακές για να επιμεληθεί την εικόνα κάποιων δημόσιων τοίχων. Για πρώτη φορά δημιουργούσε stencil στους τοίχους όχι με το φόβο της αστυνομίας, αλλά έχοντας τη συνοδεία τους και απολαμβάνοντας την προστασία τους.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '90 το αμερικανικό graffiti έχει πλέον εισβάλει στο Παρίσι και οι δημόσιοι χώροι γεμίζουν πολύχρωμα tags και pieces. Την ίδια εποχή οι νόμοι κατά του graffiti γίνονται ακόμη πιο αυστηροί και έτσι δημιουργείται

η ανάγκη για την εξεύρεση ενός νέου τρόπου έκφρασης, μιας νέας τεχνικής: έτσι ο Blek le Rat άρχισε να χρησιμοποιεί poster που είχε δημιουργήσει με την τεχνική του stencil. Η νέα αυτή τεχνική άνοιξε νέους ορίζοντες στην τέχνη του καθώς του έδωσε τη δυνατότητα να εξερευνήσει νέους χώρους και να αναρτήσει τα poster του σε επιφάνειες που δεν είχε φανταστεί νωρίτερα να αξιοποιήσει.

Οι μορφές που δημιούργησε ο Blek le Rat χαρακτηρίζονται από το φυσικό τους μέγεθος και από την απόλυτη αρμονία με το περιβάλλον στο οποίο μελετημένα έχουν τοποθετηθεί, καθώς ο καλλιτέχνης πιστεύει πως υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ της εικόνας και του περιβάλλοντα χώρου, ο οποίος βοηθά στο να αναδειχθεί η μαγεία της. Ο Blek le Rat υπήρξε ο πιο μοναχικός δημιουργός της τέχνης του δρόμου και το έργο του επηρέασε πολλούς καλλιτέχνες σε όλο τον κόσμο αλλά άσκησε πολύ μεγάλη επίδραση και στην ανάπτυξη της διαφήμισης και της γραφιστικής τέχνης.

#### **4.3. Banksy**

Παρόλο που ο Blek le Rat ξεκίνησε το stencil στις αρχές του '80 στο Παρίσι, ο πιο γνωστός σήμερα καλλιτέχνης της τεχνικής αυτής θεωρείται ο μεταγενέστερός του βρετανός Banksy. Ο Banksy έχει επηρεαστεί από τον Blek Le Rat και όπως έχει δηλώσει: «κάθε φορά που νομίζω ότι έχω ζωγραφίσει κάτι κάπως πρωτότυπο, ανακαλύπτω ότι το ίδιο έχει δημιουργήσει και ο Blek le Rat. Μόνο (που το έχει κάνει) 20 χρόνια νωρίτερα» (Prou, Adz, 2008: 7).

Ο Banksy ξεκίνησε να ασχολείται με το παραδοσιακό graffiti σε ηλικία 14 ετών αλλά ήταν πολύ αργός και κινδύνευε να συλληφθεί εύκολα από τους αστυνομικούς που κυνηγούσαν όσους έκαναν graffiti, γι' αυτό και πολύ νωρίς ασχολήθηκε με το stencil, μια τεχνική που απαιτεί αρκετή προετοιμασία στο σπίτι αλλά την ώρα της δράσης τοποθετείται πιο εύκολα και γρήγορα στην επιθυμητή επιφάνεια.

Τα έργα του διακρίνονται για τον έντονο πολιτικό τους χαρακτήρα, καθώς σατιρίζουν και καυτηριάζουν θέματα της επικαιρότητας. Γενικά ο τρόπος που ο Banksy αντιμετωπίζει κάθε είδους κανόνες, κλισέ, τυποποιημένες συμπεριφορές και καταστάσεις διέπεται από μια διάθεση περιπαικτική. Αυτό γίνεται εξ αρχής φανερό από το γεγονός ότι κανείς μέχρι σήμερα δεν γνωρίζει ποιος είναι. Ελάχιστες πληροφορίες υπάρχουν για το που και πότε γεννήθηκε, ενώ ακόμη και οι γονείς του

δεν γνωρίζουν ότι ασχολείται με το graffiti. Ο ίδιος δε δίνει συνεντεύξεις και δεν εμφανίζεται ποτέ στα εγκαίνια των εκθέσεων του, παρόλο που πολλά μουσεία σύγχρονης τέχνης έχουν οργανώσει εκθέσεις με έργα του, τα οποία πωλούνται σε ιδιαίτερα υψηλές τιμές στο χρηματιστήριο της τέχνης. Ωστόσο εξακολουθεί να πιστεύει στην αμεσότητα που διατηρεί με τον κόσμο δημιουργώντας stencil πάνω σε δημόσιες επιφάνειες και δεν παύει να πιστεύει ότι ο χώρος της τέχνης είναι ένα μεγάλο καρτέλ που φυσικά το διαχειρίζονται και έχουν απολαβές ελάχιστοι (Howe, 2005). Αξίζει να αναφέρουμε στο σημείο αυτό το γεγονός ότι κατάφερε να εισχωρήσει σε μεγάλα μουσεία του Λονδίνου<sup>33</sup> και της Νέας Υόρκης<sup>34</sup> και να τοποθετήσει τα έργα του να αποτελούν μέρος της έκθεσης χωρίς να τον αντιληφθεί κανείς.

Πράξεις σαν κι αυτή τον έκαναν διάσημο με τα MME να ψάχνουν μάταια να αναγνωρίσουν το πρόσωπό του ενώ οι προτάσεις από μεγάλες εταιρείες έπεφταν βροχή προκειμένου να αναλάβει την προώθηση των προϊόντων τους. Χωρίς να αποποιείται τις συνεργασίες του στο παρελθόν, πολλές από τις οποίες του άφησαν τις καλύτερες αναμνήσεις, θεωρεί ότι δεν του ταιριάζει ο αδηφάγος χώρος της διαφήμισης και χρειάζεται μόνο όσα χρήματα του είναι απαραίτητα για επιβίωση. Τα υπόλοιπα τα διαθέτει για την αγορά απαραίτητων υλικών για τη δημιουργία νέων έργων.

Πολλοί κριτικοί της τέχνης κατηγορούν τον Banksy για βανδαλισμό, εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο σατιρίζει τον κόσμο της τέχνης, όπως όταν κρέμασε στο Λούβρο μια εικόνα που παρίστανε τη Μόνα Λίζα αλλά με την προσθήκη ενός χαμογελαστού προσώπου. Όσο κι αν διακωμωδεί τη σχέση του με το χώρο της τέχνης, αντίθετα στέκεται με σοβαρότητα απέναντι σε κρίσιμα θέματα που αφορούν παγκοσμίως την ανθρωπότητα σήμερα. Το έργο του για τις γυναίκες του ναζιστικού στρατοπέδου Μπέργκεν-Μπέλσεν<sup>35</sup>, βασισμένο πάνω στις μαρτυρίες του βρετανού αντισυνταγματάρχη Μέρβιν Γουίλεν Γκόνιν, δείχνει την προσπάθειά του να διαμαρτυρηθεί και να ευαισθητοποιήσει με την τέχνη του για όσα συμβαίνουν γύρω μας. Το ίδιο έκανε όταν μετέβη Δυτική Όχθη και αποτύπωσε πάνω στο τοίχος που χωρίζει την Παλαιστίνη με το Ισραήλ έργα που απεικονίζουν όσα θα προτιμούσαν να

---

<sup>33</sup> Στο British Museum, το οποίο μετά την πράξη του αυτή διατήρησε το έργο του Banksy και στο συμπεριέλαβε στη μόνιμη συλλογή του.

<sup>34</sup> Museum of Modern Art, Metropolitan Museum of Art, στο Brooklyn Museum και στο American Museum of Natural History.

<sup>35</sup> Βλ. παράρτημα, εικόνα 11.

αντικρίζουν όσοι ζουν εκεί και που δε θα μπορέσουν να καταλάβουν ποτέ οι κυβερνήσεις τους.

Τα έργα του Banksy αποτελούν ίσως τη μεγαλύτερη απόδειξη της δύναμης που αντανακλά η εικόνα στην πληροφόρηση και ευαισθητοποίηση όσων έρχονται σε άμεση επαφή μαζί της.

#### **4.4. Η καλλιτεχνική σκηνή στην Ελλάδα**

Στην Ελλάδα το graffiti παρουσιάζει μια ιδιαίτερη ανάπτυξη τα τελευταία χρόνια και καινούργια έργα ξεπροβάλλουν στους τοίχους της πόλης τόσο από νέους καλλιτέχνες που δρουν στο σκοτάδι όσο και από οργανωμένες ομάδες που φροντίζουν να αξιοποιήσουν μεγάλες επιφάνειες εξασφαλίζοντας τις απαραίτητες άδειες και τους χορηγούς για τη χρηματοδότηση των έργων αυτών. Έχει γίνει ήδη αναφορά στη δράση της ομάδας Carpe Diem στον τομέα αυτό καθώς και στο ενδιαφέρον από ελληνικής πλευράς για τη συμμετοχή σε διεθνείς διαγωνισμούς και φεστιβάλ.

Υπάρχουν όμως αρκετοί καλλιτέχνες που δρουν μεμονωμένα και έχουν καταφέρει να δημιουργήσουν ένα δικό τους στυλ που κάνει τα έργα τους πλέον αναγνωρίσιμα. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκει ο b., με τις χαρακτηριστικές κίτρινες γοργόνες του, το κορίτσι με το τατουάζ άγκυρα στο μπράτσο, τη σημαία OIL ή ο Αλέξανδρος Βασμουλάκης, με τις επίσης χαρακτηριστικές υπερμεγέθεις μορφές του, με τα τεράστια μάτια, επηρεασμένες από τα manga κόμικς, που συναντά κανείς σε μεγάλες επιφάνειες στο κέντρο της πόλης και που καθεμιά μοιάζει να έχει το δικό της χαρακτήρα και προσωπικότητα και είναι έτοιμη να μας διηγηθεί τη δική της ιστορία. Παράλληλα πολλοί εναλλακτικοί χώροι προώθησης της τέχνης και του πολιτισμού, όπως είναι το βιβλιοπωλείο ΙΑΝΟΣ και διάφορες αίθουσες τέχνης φιλοξενούν αρκετά συχνά έργα καλλιτεχνών graffiti και διοργανώνουν σχετικές εκθέσεις.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο δημόσιος χώρος (επιφάνειες τοίχων, προσόψεις κτηρίων, βαγόνια τρένων) υπήρξε πάντοτε πεδίο έκφρασης και ανταλλαγής κοινωνικών και πολιτικών μηνυμάτων. Ένας διαδραστικός χώρος επικοινωνίας μεταξύ αμέτρητων ανθρώπων, αγνώστων μεταξύ τους, οι οποίοι διασχίζουν καθημερινά τους δρόμους της πόλης και άλλοτε προσπερνούν αδιάφορα, άλλοτε κοντοστέκονται και παρατηρούν τα μηνύματα αυτά και άλλοτε μπαίνουν στη διαδικασία να απαντήσουν ή να αφήσουν το δικό τους στίγμα, τη δική τους απόδειξη για το πέρασμά τους από τον τόπο αυτό.

Η τάση αυτή εμφανίστηκε ήδη από τα προϊστορικά χρόνια, ενώ για κάθε ιστορική εποχή οι επιστήμονες έχουν ανακαλύψει σε δημόσιες επιφάνειες κατάλοιπα που εμπλουτίζουν με πλήθος πληροφοριών τις γνώσεις μας για την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Έτσι πέρασε από τα σπήλαια στους τοίχους των πολυτελών κατοικιών και των δημόσιων κτηρίων για να φτάσει στους υπόγειους σταθμούς τρένων και στις προσόψεις κτηρίων των σύγχρονων αστικών κέντρων.

Ομάδες ατίθασων νέων που ζούσαν στα γκέτο των μεγαλουπόλεων, όπως η Νέα Υόρκη, και συχνά χρησιμοποιούσαν τους δρόμους ως πεδίο μάχης για την εκτόνωση των μεταξύ τους αντιπαράθεσεων δεν άργησαν να αντιληφθούν τη δυναμική που κρύβουν οι δρόμοι της πόλης και να τους αξιοποιήσουν για να εκφράσουν πλέον τις πιο δημιουργικές και καλλιτεχνικές τους ανησυχίες. Οι δρόμοι γρήγορα μετατράπηκαν σε υπαίθρια θέατρα, κλαμπ, αίθουσες τέχνης, σε μια τεράστια καλλιτεχνική σκηνή όπου αναπτύχθηκε μια νέα μορφή τέχνης, η τέχνη του δρόμου (street art, urban culture), που είχε ως βασικό στόχο να μετατρέψει το καταθλιπτικό και επίπεδο τοπίο της πόλης σε φωτεινό, δυναμικό και ενεργητικό χώρο γεμάτο ιδέες και έργα προσιτά σε όλους.

Μέρος αυτής της νέας καλλιτεχνικής τάσης είναι και το hip hop κίνημα και το graffiti ένα από τα τέσσερα βασικά στοιχεία του, η οπτικοποίησή του. Τα ονόματα των καλλιτεχνών (οι υπογραφές τους, tags) γραμμένα με σπρέι ή μαρκαδόρους εμφανίζονται σε κάθε γωνιά της πόλης, σε έναν αγώνα διεκδίκησης όσο το δυνατόν περισσότερων επιφανών σημείων. Ιδανικοί καμβάδες για το έργο τους αποδεικνύονται κυρίως οι συρμοί των τρένων και οι τοίχοι των υπόγειων σταθμών. Η δύσκολη πρόσβαση στα σημεία αυτά και ο κίνδυνος να πιαστούν επ' αυτοφώρω και να κατηγορηθούν για βανδαλισμό και φθορά ξένης περιουσίας καθόλου δεν μειώνει

το ενδιαφέρον των writers, αντιθέτως κάθε επιτυχία εξαπλώνει τη φήμη τους και δημιουργεί ένα θρύλο γύρω από το όνομά τους, ο οποίος ενισχύεται από το γεγονός ότι η διάρκεια ζωής των έργων αυτών είναι πολύ μικρή καθώς οι αρχές φροντίζουν άμεσα για την αποκατάσταση των επιφανειών των δημόσιων χώρων και την επαναφορά τους στην πρότερη (προ του graffiti) κατάσταση. Είναι πλέον φανερό ότι για να αυξήσει κανείς τις πιθανότητες να μην καταστραφεί άμεσα το έργο του ούτε από άλλους writer που αναζητούν κενές επιφάνειες ούτε από τους αρμόδιους υπαλλήλους που επιδεικνύουν ιδιαίτερο ζήλο για την απομάκρυνσή τους οφείλει να παρουσιάσει κάτι περισσότερο περίτεχνο, αισθητικά αρτιότερο, που να αναδεικνύει ένα προσωπικό στυλ και να έχει καλλιτεχνική υπόσταση.

Στο πλαίσιο αυτό τα tags (οι υπογραφές) γίνονται πιο επιτηδευμένα και παράλληλα εμφανίζονται και πιο σύνθετες και πολύπλοκες παραστάσεις με τη χρήση ποικιλίας χρωμάτων και σχεδίων που συχνά καλύπτουν ολόκληρη την επιφάνεια των συρμών ή των τοίχων: τα masterpieces ή εν συντομία pieces. Νέα στοιχεία, όπως βέλη, αστέρια, δυσανάγνωστες γραμματοσειρές, σκιές και τρισδιάστατα εφέ προστίθενται και συμπληρώνουν τα έργα και όσοι writers καταφέρνουν να αποδώσουν περισσότερα από ένα στυλ κερδίζουν το σεβασμό και την αναγνώριση.

Καινούριες τεχνικές και είδη graffiti, όπως τα stencil, poster και stickers φανερώνουν επίσης το ανήσυχο πνεύμα των καλλιτεχνών και τη συνεχή αναζήτηση νέων εκφραστικών μέσων που να ανταποκρίνονται και στις εξαιρετικά ιδιαίτερες και δύσκολες συνθήκες εφαρμογής της τέχνης του δρόμου.

Ενδεικτικό της απήχησης που είχαν στον κόσμο της τέχνης τα έργα graffiti ήταν η δημιουργία καλλιτεχνικών ενώσεων με στόχο την ενημέρωση και εκπαίδευση των writers γύρω από θέματα τέχνης και αισθητικής, ενώ πολλές και σημαντικές γκαλερί της Νέας Υόρκης αρχικά, αλλά και άλλων μεγαλουπόλεων στη συνέχεια δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και διοργανώνουν εκθέσεις με έργα graffiti.

***Πόσο εύκολο είναι όμως να περάσουν τα έργα graffiti από τους συρμούς των τρένων ή από τις τραχιές επιφάνειες των κτηρίων στους καμβάδες και στους λείους τοίχους των αιθουσών τέχνης;***

Καλλιτέχνες όπως ο Jean-Michel Basquiat και ο Keith Haring κατάφεραν να ξεπεράσουν τα όρια του δρόμου και να δουν τα έργα τους να εκτίθεται στις πιο σημαντικές γκαλερί όλου του κόσμου αποφέροντάς τους δόξα αλλά και σημαντικά κέρδη. Η επιτυχία τους αυτή οφείλεται κατά κύριο λόγο στο γεγονός πως απέφυγαν με επιδεξιότητα να κάνουν το graffiti έργο τέχνης, αλλά χρησιμοποίησαν το

προσωπικό στυλ και την τεχνική του graffiti για να αποδώσουν τις ίδιες ιδέες στον καμβά. Οι έντονες κοινωνικές ευαισθησίες αλλά και ο αντάρτικος και μποέμ τρόπος ζωής των καλλιτεχνών αυτών όπως και πολλών σύγχρονών μας (Banksy, Blek Le Rat, Shepard Fairy) συνέβαλε στο να ξεχωρίσουν και να θεωρηθούν πρωτοπόροι της πιο underground καλλιτεχνικής σκηνής.

Στον αντίποδα βρίσκονται οι απόψεις των πιο σκληροπυρηνικών εκπροσώπων του κινήματος του graffiti, όπως ο Phase 2, που υποστηρίζουν πως το graffiti ανήκει στο δρόμο, γίνεται στο σκοτάδι, έχει εφήμερο χαρακτήρα και οποιαδήποτε διευκόλυνση ή χρηματική επιβράβευση αλλοιώνει τον αυθεντικό επαναστατικό χαρακτήρα του και μετατρέπει τους καλλιτέχνες από πρωτοπόρους της τέχνης του δρόμου σε αφελείς και ανεπιτήδευτους ακόλουθους άλλων κινημάτων.

Μια περαιτέρω εξειδικευμένη μελέτη και ανάλυση των διαφόρων τεχνικών και στυλ graffiti, στο πλαίσιο της Ιστορίας της Τέχνης θα μπορούσε ίσως να συμβάλει ώστε να ξεκαθαρίσει το τοπίο γύρω από την καλλιτεχνική αξία της τέχνης αυτής.

Κι ενώ οι απόψεις για την θέση του graffiti στην σύγχρονο κόσμο της τέχνης διίστανται, ένα άλλο ερώτημα που ξεπήδησε μέσα από την παραπάνω μελέτη είναι ***η αποδοχή ή μη του graffiti ως μέρος μιας ευρύτερης αστικής κουλτούρας από το κοινωνικό σύνολο.*** Όπως είδαμε από τη μια πλευρά, νομικά το graffiti θεωρείται βανδαλισμός και διώκεται ποινικά με νομοθεσίες των οποίων η αυστηρότητα ποικίλει από χώρα σε χώρα, αλλά που σε γενικές γραμμές συγκλίνουν στην άποψη της φθοράς ξένης παρουσίας και αλλοίωσης του περιβάλλοντος και των δημόσιων χώρων. Από την άλλη όμως, φορείς τοπικής αυτοδιοίκησης, υπουργεία (πολιτισμού, μεταφορών, παιδείας), αλλά και πολιτιστικά ιδρύματα τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό αναγνωρίζουν την συμβολή του graffiti στον εξωραϊσμό του αστικού τοπίου και ενισχύουν τη δράση ομάδων (carpe diem) και τη δημιουργία φεστιβάλ (meeting of styles, write4gold) για την εξέλιξη και διάδοση του graffiti και της αστικής κουλτούρας γενικότερα.

Καθώς οι οργανωμένες δράσεις και τα φεστιβάλ ξεπηδούν το ένα μετά το άλλο λαμβάνοντας όλο και πιο διεθνή χαρακτήρα, μένει να δούμε πως θα επιβιώσουν στο χρόνο και ποια θα είναι η πορεία και η εξέλιξη του κινήματος στον 21<sup>ο</sup> αιώνα.

Φαίνεται πάντως ότι δύσκολα θα αποποιηθεί τη ρετσινιά του βανδαλισμού όσο υπάρχουν ομάδες που δρουν στο περιθώριο, χωρίς καμιά διάθεση να δημιουργήσουν ή να πουν κάτι καινούργιο, αλλά με μόνο κίνητρο την καταστροφή.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

### 1. Βιβλία

**Ανδριωτάκης Μανώλης**, *Σχέδια Πόλης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2005.

**Adams C., Adler B.**, *Definition, The art and design of Hip-Hop*, Collins Design, New York, 2008.

**Banksy**, *Ραδιενεργά γκράφιτι*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006.

**Chiappini Rudy (επιμέλεια)**, *Jean-Michel Basquiat*, εκδ. Skira, Μιλάνο, 2005

**Gastman R., Neelon C., SmyrskiA.**, *STREET WORLD, Urban Culture from five continents*, εκδ. Thames & Hudson, Λονδίνο, 2007.

**Gombrich E. H.**, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1994.

**Grody Steve**, *Graffiti L.A., Street Styles and Art*, εκδ. Abrams, Νέα Υόρκη, 2006

**Θεοδόσης Δ., Καραθανάσης Π.**, *Τοιχοδρομίες vol. 2, Stencil in Athens*, εκδ. Οξύ, Αθήνα, 2008

**Ιωσηφίδης Κυριάκος**, ... *στο δρόμο*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2007

**Ιωσηφίδης Κυριάκος**, *MURAL ART, Murals on huge public surfaces around the world from Graffiti to Trempe l' œil*, εκδ. publikat, Mainaschaff, 2008.

**Lunn Matthew**, *Street Art Uncut*, εκδ. Craftsman House, Αυστραλία, 2006

**Μενέγος Παναγιώτης**, *Τοιχοδρομίες vol. I, Το Street Art στην Αθήνα*, εκδ. Οξύ, Αθήνα, 2007.

**Mercurio Gianni (επιμέλεια)**, *The Jean-Michel Basquiat Show*, εκδ. Skira, Μιλάνο, 2006.

**Paul 107**, *All City, The Book about taking space*, εκδ. ECW PRESS, Τορόντο, 2003.

**Prou Sybille, Adz King**, *Bleck Le Rat, Getting through the walls*, εκδ. Thames & Hudson, Λονδίνο, 2008.

**Rudy Chiappini (επιμέλεια)**, *Jean-Michel Basquiat*, εκδ. Skira, Μιλάνο, 2005.

**Stewart Jack**, *Graffiti Kings*, εκδ. Abrams, Νέα Υόρκη, 2009.

**Τότσικας Πάνος**, *Ανιχνεύοντας το εφήμερο, Σαν Φρανσίσκο*, εκδ. Πάνος Τότσικας, Αθήνα, 2006.

**Τότσικας Πάνος**, *Ανιχνεύοντας το εφήμερο, Αθήνα*, εκδ. Πάνος Τότσικας, Αθήνα, 2006.

**Walde Claudia**, *Sticker City, Paper graffiti art*, εκδ. Thames & Hudson, Λονδίνο, 2007.

## **2. Κεφάλαια από συλλογικούς τόμους – Άρθρα**

**Αθανασοπούλου Άννα**, «Από το graffiti στο έργο τέχνης: η τέχνη του hip hop graffiti ως κίνημα της μοντέρνας τέχνης», στο *Chromopolis, Μια άλλη όψη του Πολιτισμού* (επιμέλεια Κυριάκος Ιωσηφίδης), εκδ. Α.Ε. Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Αθήνα, 2002.

**Βαρελάς Γιάννης**, «“Η τέχνη του δρόμου”, μία γνώμη», <http://www.kaput.gr/01/page11.htm>.

**Collins Lauren**, «BANKSY WAS HERE. The invisible man of graffiti art», [http://www.newyorker.com/reporting/2007/05/14/070514fa\\_fact\\_collins](http://www.newyorker.com/reporting/2007/05/14/070514fa_fact_collins)

**De Diego Jesus**, «Η τέχνη αλλάζει την όψη των δρόμων. Hip hop graffiti και οι δεσμοί του με την καταστασιακή αστικότητα», στο *Chromopolis, Μια άλλη όψη του Πολιτισμού* (επιμέλεια Κυριάκος Ιωσηφίδης), εκδ. Α.Ε. Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Αθήνα, 2002.

**Fairey Shepard**, «BANKSY», <http://swindlemagazine.com/issue08/banksy/>

**Hattenstone Simon**, «Hattenstone meets Britain’s No 1 graffiti artist, Banksy», <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2003/jul/17/art.artsfeatures>

**Howe Jeff**, «Art Attack», <http://www.wired.com/wired/archive/13.08/bansky.html>

**Hulot M**, «Πλανήτης Banksy», *LIFO*, τεύχος 46, σελ. 10-11.

**Ιωσηφίδης Κυριάκος**, «Γκράφιτι: Η “τέχνη του δρόμου” στην Ελλάδα», στο *Chromopolis, Μια άλλη όψη του Πολιτισμού* (επιμέλεια Κυριάκος Ιωσηφίδης), εκδ. Α.Ε. Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Αθήνα, 2002.

**Πάγκαλος Ορέστης**, «Σχετικά με τα γκραφίτι, τη street art και την παρουσία τους στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία», <http://www.kaput.gr/01/page10.htm>

**Σπίνου Πάρη**, «Ο “τρομοκράτης” της τέχνης», & *7 Η Τέχνη της Ζωής*, τεύχος 263, σελ. 16-17, εκδ. Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία.

**Woodward Jason Dax - KASINO**, «Πώς διαβάζεται το graffiti», στο *Chromopolis, Μια άλλη όψη του Πολιτισμού* (επιμέλεια Κυριάκος Ιωσηφίδης), εκδ. Α.Ε. Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Αθήνα, 2002.

**Φιλιππίδης Μέμος**, «Γκράφιτι/Πόλη: Μια πολεμική (;) σχέση», στο *Chromopolis*, *Μια άλλη όψη του Πολιτισμού* (επιμέλεια Κυριάκος Ιωσηφίδης), εκδ. Α.Ε. Προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Αθήνα, 2002.

### 3. Λεξικά

**Μπαμπινιώτης Γ.**, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, έκδ. β', Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ, Αθήνα, 2002.

**Τριανταφυλλίδης Μ.**, *Λεξικό της Νεοελληνικής Κοινής*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών-Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 1998.

*Webster's Encyclopedic Dictionary of the English Language. Unabridged*, Gramercy Books, New York, 1989.

### 4. Περιοδικά

*Carpe Diem Magazine*, τεύχη 6, 8, 9, 11

*Platform*, τεύχη 3, 4, 5, 8

### 5. Websites

<http://www.carpe-diemact.gr/home.htm>

<http://www.graffiti.org/>

<http://www.meetingofstyles.com/>

<http://wallstreetmeeting.de>

<http://www.write4gold.info/>

<http://innercitymag.com/>

<http://www.csfmedia.de>

<http://www.vee.bz>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Στο παρόν παράρτημα παρουσιάζονται ενδεικτικά κάποιες εικόνες που έχουν σκοπό να παράσχουν στον αναγνώστη μια εικόνα των διαφορετικών ειδών graffiti και των διαφόρων στυλ που διαμορφώθηκαν καθαρά για διευκόλυνση στην κατανόηση των όσων αναγιγνώσκει στο κείμενο.



Εικ. 01  
Πηγή: Stewart (2009)



Εικ. 02  
Πηγή: Lunn (2006)



Εικ. 03  
Πηγή: Lunn (2006)



Εικ. 04  
Πηγή: Grody (2006)



Εικ. 05  
Πηγή:  
[http://www.core77.com/development/reactor/images/04.07\\_images/04.07\\_bubble\\_uebandata\\_4a.jpg](http://www.core77.com/development/reactor/images/04.07_images/04.07_bubble_uebandata_4a.jpg)



Εικ. 06

Πηγή:

[http://www.davidhauser.com/MINDdrift/posts/post\\_shepard\\_faurey\\_obey\\_02\\_12\\_09.jpg](http://www.davidhauser.com/MINDdrift/posts/post_shepard_faurey_obey_02_12_09.jpg)



Εικ. 07

Πηγή: <http://hisvorpall.files.wordpress.com/2009/03/obama-hope-sheppard-feirey1.jpg>





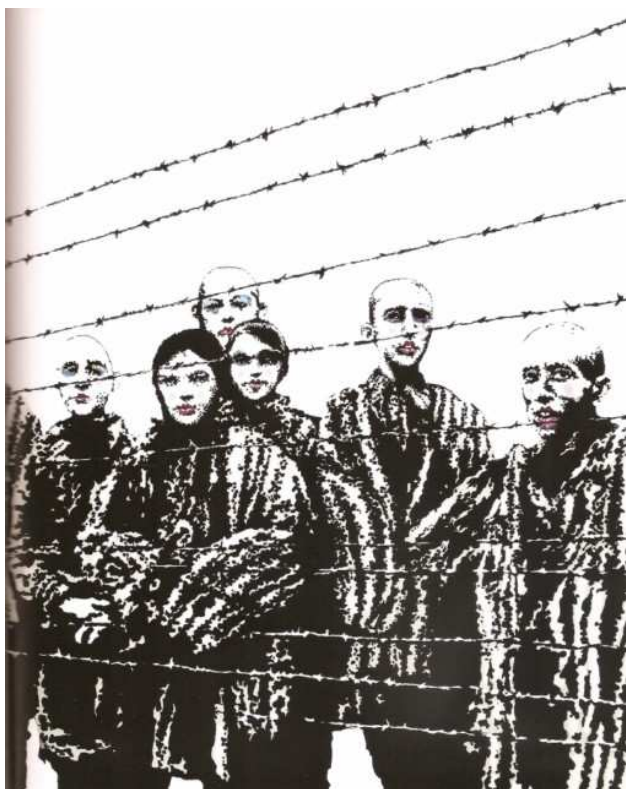
Εικ. 08  
Πηγή: Prou (2008)



Εικ. 09  
Πηγή: Mercurio (2006)



Εικ. 10  
Πηγή: Prou (2008)



Εικ. 11  
Πηγή: Banksy (2006)